الكوميديا الإلهية

الفردوس

دانتي أليجييري

ترجمة

حسن عثمان



دار المعارف

كوميديا
دانتى أليجْيرى

الفلورنسى مولدًا لا خلقًا

النشيد الثالث

الفردوس

ترجمة

حسن عُثمان

دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م.

إلى

عشيرتى

وقومى

و بلادى

تصدير

سبق أن قدمت للقارئ العربي الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم في أكتوبر سنة ١٩٥٩ ، ثم ترجمة المطهر في نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، كما قدمت الطبعة الثانية المزيدة المنقحة من ترجمة الجحيم في نوفمبر سنة ١٩٦٧ . والآن أقدم للقارئ العربي ترجمة الفردوس ، وهي خاتمة المطاف في دراسة وترجمة الكوميديا لدانتي أليجييري « الشاعر الأعظم » .

وسبق أن تحدثت عن شيء من الظروف التي سارت خلالها هذه الدراسة وهذه الترجمة في مصر والخارج ، في تذييل ترجمة المطهر ، وسيجد القارئ شيئاً عن الظروف التي اكتملت خلالها هذه الترجمة ، في تذييل هذا الجزء . ولعله يكون في ذلك بعض الفائدة لِمَن يأتي من بعد من أبناء العربية ، وتحدوه الرغبة في أن يسلك هذا السبيل ، مؤملاً أن يتابع ما يستجدّ من أدوات البحث ووسائله ، في حقول الأدب ، والعلم ، والفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية والمسرحية ، مع الحرص على متابعة السفر إلى الخارج ، والنهل من ينابيع العلم والمعرفة في أنحاء من العالم المتحضر ، وذلك لكي يأتي بنتيجة أفضل .

وإنني أتقدم بالشكر والإعزاز لجماعة من الأصدقاء والزملاء الذين كان لهم على فضلٌ في مشاركة وجدانية ، أو تشجيع أدبي ، أو إتاحة الفرصة لي لكي أقوم بهذا العمل ، أو اقتراح فكرة ، أو شرح مسألة ، أو معارضة رأي ، أو إعارتي بعض المراجع ، أو إهدائي بعض الكتب ، أو تخطيط بعض الرسوم ، أو تيسير أسباب سفري إلى الخارج ، أو كتابة المخطوط على الآلة الكاتبة — أتقدم بالشكر والإعزاز إلى الدكاترة والأساتذة والزملاء : فرنتشسكو جابرييلي ، ومحمد عوض محمد ، وكارلو ڤيسكيا ، وأحمد نجيب هاشم ، وجورجو پتروكي ، ومحمد حلمي مراد ، وأومبرتو ريتزيتانو ، وجلبرت كاننجهام ،

وعبد اللطيف أحمد على ، وجوسيپى بلفيورى ، وأندريه پيزار ، وصلاح الدين يوسف كامل ، وحسين مؤنس ، ورايموندو پتزوتو ، والسيد الباز العرينى ، وجوڤانى ڤاسالو ، ومحمد كفافى ، وعلى النشار ، وأويجنيو كوسلكى ، وميشيل داجاتا ، ومحمد طيفور ، وپيترو ماتزاموتو ، ومحمد المعتصم ، ورينيه خورى ، ومحمد محمود الصياد ، وأنتونيتا لاورو ، وكليليا سارنيلى ، وأحمد محمد سلامة ، ووهبى غبريال ، وجورج جبرة ، وممدوح إبراهيم خليل ، وسعد عاشور ، ورشاد عبد المطلب ، ونعيم ميشيل أندراوس .

وإنى لكلّ هؤلاء الأصدقاء والأساتذة والزملاء شاكرٌ وممتنّ . وقد لا يدرك ماذا جنيتُ منهم ، ولكنى أنا أعرف ذلك وأذكره بالإعزاز والتقدير مع الاعتراف بالفضل والجميل .

وأرجو أن ينال عملى القبول لدى القارئ العربى ولدى المختصين فى الدراسات الدانتية . وإنى لأسأل المغفرة والصفح عما أكون قد وقعت فيه من الأخطاء وأوجه النقص ، مؤملاً أن تتاح لى الفرصة لكى أتداركها فى المستقبل إن شاء الله .

حسن عثمان

معهد الدراسات الإفريقية
بجامعة القاهرة
٣٣ شارع المساحة الدقى – الجيزة
٣٠ أبريل ١٩٦٨

مقدمة

تمهيد – ظروف كتابة الفردوس – الرسالة إلى كان جراندى دلا سكالا – إمكانية فهم الفردوس وتذوقه – بعض أصول الفردوس – بناء الفردوس – دانتى فى الفردوس – بياتريتشى فى الفردوس – دانتى والموسيقى – الموسيقيون ودانتى – صور الفردوس .

فى مقدمة ترجمتى للجحيم عرضتُ وصفاً عامًّا للعصور الوسطى ، وتكلمت عن البيئة التى نشأ فيها دانتى ، وتناولت حياته وشخصيته ، وأشرت إلى بعض مؤلفاته الصغرى ، وإلى أصول الكوميديا الإلهية ، ومميزاتها العامة ، وذكرت شيئاً عن بعض ترجمات الكوميديا ، وعن الدراسات الدانتية ، فى أنحاء من العالم . وفى مقدمة ترجمتى للمطهر تناولت بعض أصول المطهر ، وقدمتُ وصفاً عامًّا له ، وتكلمت عن شىء من فن دانتى فى المطهر ، وعن دانتى فى المطهر ، وعن ڤرجيليو فى الجحيم والمطهر ، وعن بياتريتشى فى المطهر ، وذلك لتقريب دانتى والجحيم والمطهر إلى القارئ العربى . وإن هذا الذى سبق ليساعدنا على الاقتراب من الفردوس وفهمه ، فضلاً عما أنا بسبيل تقديمه فى هذه الآونة .

« ١ »

عاش دانتى فى أواخر أيامه حياةً آمنةً مستقرةً فى ضيافة جويدو نوڤيلّو أمير راڤنا ، وعلى مقربة من أبنائه پيترو وجاكوپو وبياتريتشى . وربما عُهد إليه بأن يلقى دروساً فى فن الشعر ، ولعله شغل وظيفةَ محاضر فى فن الخطابة فى جامعة راڤنا . ويقال إنه زار ڤيرونا غير مرة فى هذه الفترة من حياته . ومن الثابت أنه زارها فى ٢٠ يناير سنة ١٣٢٠ ، وأنه ألقى فى كنيسة القديسة هيلانة كلمةً باللاتينية عن عمق الماء بالنسبة للأرض .

وكانت شهرة دانتى كشاعر آخذةً فى الازدياد ، وشاع بين أهل العلم والأدب والفن أنه قد أكمل « الكوميديا » . وفى ذلك الوقت نجد جوڤانى د ل ڤرجيليو — صديق دانتى — والذى كان شاعراً ناشئاً ومحاضراً فى جامعة بولونيا — والذى كان قد قرأ الجحيم والمطهر — نجده قد دعا دانتى للحضور إلى بولونيا

لكى يتلقى من جامعتها إكليل الغار ، وهو ما يمكن أن يسمى فى وقتنا الحاضر بدرجة الدكتوراه الفخرية . واعترض جوڤانى د ل ڤرجيليو الشاب على دانتى الكهل لكتابته الكوميديا باللهجة العامية ، واقترح عليه أن يكتب باللاتينية فى بعض المسائل الجارية أو القريبة منه مثل : وفاة هنرى السابع ، أو معركة مونتكاتينى ، أو انتصارات كان جراندى دلا سكالا ، أو النزاع بين روبرتو ملك نابلى وآل ڤيسكونتى فى البر والبحر فى سبيل الاستيلاء على جنوا . واعتقد جوڤانى د ل ڤرجيليو أن هذه هى الموضوعات التى يجدر بدانتى أن يبرز فيها ملكاته كباحث ومؤرخ ، بدلاً من أن يضيع جهده دون طائل فى كتابة الكوميديا باللهجة العامية ! ورأى أن ما اقترحه من الموضوعات أنسب وأجدى على دانتى من الكوميديا ، لكى ينال بأحدها إكليل الغار فى بولونيا ! ولعل دانتى قد تبسم وتأمل اقتراح صديقه عليه ! ولم يأخذ دانتى بما اقترحه عليه ذلك الصديق ، ولم يرض بديلاً عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، ولم يكن يطمع فى أن ينال إكليل الغار إلا فى وطنه فلورنسا !

هناك خلافٌ بين الدارسين فى تاريخ كتابة الكوميديا . فهناك مَنْ يرى أن دانتى قد بدأ فى كتابة الجحيم فى سنة ١٣٠٤ . ويرى بعضٌ أنه بدأها فى سنة ١٣٠٦ أو سنة ١٣٠٧ ، بعد إكمال الكتاب الرابع من « الوليمة » . ويرى آخرون أنه بدأها فى سنة ١٣١١ . ويظن غيرهم أنه كتب الكوميديا بين سنة ١٣١٣ وسنة ١٣٢١ . وهناك قولٌ بأنه بدأ كتابتها فى فلورنسا أو خارجها باللاتينية ثم عدل عن ذلك إلى كتابتها باللهجة الفلورنسية . ويرى بعض الدارسين أن دانتى قد كتب ختام المطهر والفردوس فى راڤنا بين سنة ١٣١٨ وسنة ١٣٢١ . وعلى أية حال فإن دانتى كان قد كتب جزءاً من « الوليمة » ثم توقف عن كتابتها ، واتجه إلى كتابة الكوميديا . وليس من السهل وصف التحول من الوليمة إلى الكوميديا . ربما فعل دانتى ذلك لأنه كان فى الوليمة بمثابة معلم يلقى دروساً على التلاميذ فى مسائل علمية وفلسفية ، ولم يجد فى هذه الطريقة سبيلاً للتعبير عن نفسه . وكانت خيبة أمله فى فلورنسا ، وكانت عزلته ووحدته

وكبرياؤه ، وكانت صلابته وعزيمته ؛ وكان أمله فى المستقبل — كانت هذه كلها عوامل دفعته إلى أن يكتب الكوميديا .

ولم يكد ينتهى دانتى من كتابة الفردوس حتى دهمه الخطر . وذلك أنه حدث عراكٌ بحرىٌ بين بعض أهل راڤنّا وبعض أهل البندقية — كما أشرنا إلى ذلك فى مقدمة ترجمة الجحيم — واستولى الراڤنيون على بعض سفن للبنادقة ، وقتلوا بعضَ ملاحيها . وفى إثر ذلك عقد دوج البندقية جوڤانى سورانتزو حلفاً مع ريمينى واستعدّا معاً لمهاجمة راڤنّا . فأزعج ذلك دانتى . ولم يكن جويدو نوڤيلو قادراً على مواجهة الموقف الذى أوشك أن يعصف ببلاده ، فسعى إلى تجنب الحرب بالوسائل السلمية . وبعد التشاور وإبداء الرأى بين جويدو نوڤيلو وأعيان راڤنّا فى أغسطس سنة ١٣٢١ ، تقرّر إرسال سفارة إلى البندقية واختير دانتى عضواً فيها . ووصلت السفارة إلى البندقية ، ونجحت فى وضع أسس السلام بين راڤنا والبندقية . ورجع دانتى إلى راڤنا متخذاً أقصر الطرق إليها . واخترق منطقة مستنقعات كوماكيو ، وعبر نهر لامونى ، وسار خلال الحافة الشمالية من غابة الصنوبر القريبة من راڤنا . وأصيب فى الطريق بالملاريا الخبيثة ، ووصل إلى منزله وهو يعانى من الحمى . ولم يطل مرضه ، إذْ أسلم الروح فى ليلة ١٣ — ١٤ سبتمبر سنة ١٣٢١ .

وعند موت دانتى اكتشفت أسرته فقدان الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس . ولعله يبدو غريباً أن دانتى لم يخبر أحداً بمكانها . ربما ظن أنه أخبر ولديه عنها دون أن يفطن إلى أنه لم يفعل ذلك . وربما لم يخبر أحداً بشأنها لأنه لم يدر أنه سيموت ، إذْ أن المنية تأتى فجأةً فى بعض حالات الملاريا الخبيثة . ولعل دانتى لم يمض فى نسخ أنشودات الفردوس ويرسلها إلى كانْ جراندى دلاّ سكالا ، على نحو ما فعل من قبل بالنسبة للجحيم والمطهر ، لأنه لم يكن لديه الوقت الكافى لأن يفعل ذلك ، ولأنه آثر المضىّ فى إكمال الفردوس ، على أن يرسله إليه بعد الانتهاء منه . وربما يكون دانتى قد اضطر فى هذه الظروف الاستثنائية إلى أن يترك هذا الجزء الأخير من الفردوس فى منزل

كان لصديقه پييرو جاردينو ، الذى زاره بوكاتشو فى رافنا فى سنة ١٣٤٦ ، وعرف منه قصة هذا الجزء المفقود ، والتى أخذ بها المختصون فى الدراسات الدانتية .

ولابد أن پيترو وجاكوپو ولدَىْ دانتى قد تولاهما الانزعاج لهذا النقص ، وأحسا بالمهمة الخطيرة التى سوف تلقى على عاتقهما ، إذا هما أخذا على نفسيهما إكمال الفردوس . وبحسب رواية بوكاتشو ، ونقلا عن پييرو جاردينو ، هدأ خاطر الابنين حينما رأيا أباهما فى الحلم ، فدلهما على مكان الجزء الناقص من الفردوس . وذهب الابنان إلى پييرو جاردينو ، وصحباه إلى منزل كان قد سكنه من قبل وغادره حديثاً ، حيث عثروا على ذلك الجزء الناقص فى تجويف مغطى بستار فى أحد الحوائط ، وكان هذا التجويف شيئاً شائعاً فى المنازل والكنائس والأديرة ، ولا يزال يرى فى المبانى القديمة حتى اليوم . وفى زحمة الظروف التى أحاطت بموت دانتى وبجنازه ودفنه فى احتفال مهيب فى كنيسة الفرنتشسكان بحضور جويدو نوڤيلو ، وفى خلال الظروف التى أحاطت بترك المنزل الذى سكنه دانتى وأسرته ، كان طبيعيًّا أن يفوت پيترو وجاكوپو معرفةَ النقص الذى كانت عليه مخطوطة الفردوس . وحينما عثر الابنان على ذلك الجزء الناقص منها ، وجداه مرقماً ومكملا تماماً لما كان موجوداً لديهما من تلك المخطوطة .

وإنه لمن التوافق العجيب أن دوروثى سايرز قد ترجمت الجحيم والمطهر ، ثم وقفت فى ترجمتها للفردوس عند الأنشودة العشرين ، وحالت المنية دون إكمالها . ولم تجد باربارا رينولدز – زميلتى فى دراسة الحضارة الإيطالية فى پيرودجا فى سنة ١٩٣٥ – وكما حدثتنى فى أثناء زيارتى لها فى نوتنجهام فى أكتوبر سنة ١٩٦٢ – لم تجد فى أوراق صديقتها سوى قطع صغيرة مترجمة بعد الأنشودة العشرين من الفردوس . وكان عليها هى أن تأخذ على عاتقها القيام بالمهمة الشاقة : مهمة دراسة الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس وترجمتها ، بالروح والأسلوب اللذين سارت عليهما دوروثى سايرز فى دراستها وترجمتها لسائر الكوميديا . وقد صبرت ، وعانت ، وتجلدت ،

واستعانت ببعض زملائها وأصدقائها ، وبعض أفراد أسرتها من العارفين بفن الشعر ، حتى نجحت فى عملها كل النجاح ، وإن هذا لمن علائم التوفيق ومن دلائل الإخلاص والمحبة . وبذلك اكتمل نشر أجزاء الكوميديا الثلاثة فى مجموعة « پنجوين » فى سنة ١٩٦٢ . وتقديراً لجهود باربارا رينولدز فى مجال الدراسات الدانتية والإيطالية أهدتها الحكومة الإيطالية لقب التشريف من درجة « كاڤالييرى » — فارس — بمناسبة الاحتفالات التى أقيمت فى العيد المئوى السابع لميلاد دانتى ، فى سنة ١٩٦٥ .

« ٢ »

ومما يرتبط بكتابة الفردوس ، رسالةٌ مدوّنةٌ باللاتينية موجهةٌ إلى كانْ جراندى دِ لاّ سكالا أمير ڤيرونا ، وتعدّ كمقدمة للكوميديا ، ويرجع تاريخها إلى الفترة الأخيرة من حياة دانتى فى راڤنا . وينكر بعض الباحثين صحة صدورها عن دانتى ، على حين يميل آخرون إلى تصديقها واعتبارها رسالةً صحيحةً صادرةً عن دانتى .

فى الجزء الأول من هذه الرسالة يقدّم الكاتب الفردوس كهدية لكانْ جراندى دلا سكالا جزاءً لصداقته وأريحيته . وفى الجزء الثانى منها يتكلم بإيجاز عن المعانى الأربعة للمزمور رقم ١١٤ من التوراة الذى يتناول « خروج بنى إسرائيل من مصر » ، وعن المعانى التى ترمز لها الكوميديا . وفى الجزء الثالث يشرح المعنى الحرفى لما يسميه « مقدمة الفردوس » ، ويقصد الجزء الأول من الأنشودة الأولى من الفردوس . ثم يعلن عن أسفه لتوقفه عن المضىّ فى الشرح بسبب بعض المسائل الداخلية ، ويعرب عن أمله فى العودة إلى ذلك فى المستقبل .

ويعتمد المنكرون لصحة هذه الرسالة على أن قدامى الشراح لم يعرفوها ، أو أنهم إذا كانوا قد عرفوها فقد تجاهلوا أمرها ، وبذلك لم يعتمدوا عليها عامدين

أو غير عامدين فى دراسة الكوميديا . ويتساءل هؤلاء : هل كان على دانتى أن يقطع فيضَ وحيه الشعرى ويتوقف عن كتابة الفردوس ، لكى يكتب رسالةً لاتينيةً من هذا النوع يعلق فيها على الكوميديا ؟ ويقولون إنه إذا كان دانتى قد رغب أن يكتب تعليقاً أو شرحاً للكوميديا ، أفَمَا كان الأجدر به أن يبدأ ذلك بالنسبة للجحيم لا للفردوس ؟ ويرى هؤلاء أن هناك بعض أوجه الاختلاف والتفاوت بين هذه الرسالة وسائر كتابات دانتى من حيث الأسلوب والمعنى .

أما الذين يأخذون بصحة هذه الرسالة — ومنهم إدوارد مور فى أواخر القرن الماضى ، وباربارا رينولدز فى الوقت الحاضر — فإنهم يرون أنه قد عُرف عن دانتى تغيير مناشطه من ناحية إلى أخرى ، لكى يخفف عن نفسه شيئاً من التركيز الذى استغرق فيه فى أثناء كتابة الكوميديا ، وبذلك فليس هناك من بأس فى أن يكون دانتى قد عمد إلى كتابة هذه الرسالة على سبيل التغيير فى نوع العمل الذى يمارسه ويكبّ عليه . وفى رأى إدوارد مور أن موقف قدامى الشراح منها كان مزيجاً من المعرفة والجهل بها ، ولعل هذا يرجع إلى أن دانتى ربما يكون قد كتب أكثر من رسالة أو مقالة واحدة عن موضوع الكوميديا ومعانيها .

وصحيحٌ أن أسلوب دانتى فى هذه الرسالة لا يبلغ المستوى الجدير به ، ومع ذلك فإنها تحتوى على عناصر من فكره وشخصيته ، وتشتمل على نقط تفصيلية صغيرة توحى بأنها من أسلوبه وتعبيره ، كما أنها تحتوى على ما عرف عن دانتى من ميله إلى التقسيمات الجزئية والفرعية ، وإلى التحليل الشعرىّ الدقيق ، وعلى وجه العموم فإنها تتضمن أشياءَ من الروح العامة التى تجعل القارئ يحسّ أنه أمام بعض آثار دانتى .

ويتحرّى المؤيدون لصحة هذه الرسالة أسلوب النقد التاريخىّ الباطنىّ ، من حيث زمان تدوينها . ويرون أن دانتى قد بدأها بوصف أمير ڤيرونا بأنه « المظفّر جدًّا » — أو صاحب الانتصارات العظيمة — ، وهذا يعنى أنه لا يعقل أن تكون قد صدرت فى أغسطس سنة ١٣٢٠ ، حينما منى بالهزيمة على

يد پادوا ، بل الأحرى أن تكون قد صدرت فى الجزء الأول من سنة ١٣١٨ ، عندما استولى كانْ جراندى د لاّ سكالا على كريمونا ، واختير زعيماً وقائداً عامّاً للحلف الجبلينىّ فى لومبارديا ، وبعد أن زار دانتى ڤيرونا لكى يشهد بنفسه ما سمعه عما ناله من المجد والشهرة . وربما يكون دانتى قد أرسل مع هذه الرسالة الأنشودة الأولى من الفردوس . واستخدام دانتى للفعل المستقبل عند كلامه عن سائر الفردوس فى هذه الرسالة ، يوحى إلينا أنه كان قد وضع موجزاً أو مخططاً عامّاً له ، وأنه كان عليه أن يمضى قدُماً فى إنشاء الفردوس فى صورته النهائية .

ومن حيث التفاوت فى المعنى ، نلاحظ أن دانتى فى الفصل الأول من الكتاب الثانى من « الوليمة » يقول إن الكتابة يمكن أن تكون ذات معان أربعة . المعنى الأول هو المعنى اللفظى الذى تدل عليه الكلمات . والمعنى الثانى هو المعنى الذى يختفى فيه المعنى الحقيقىّ وراء الرمز . ويرى دانتى — على نحو ما يفهم الشعراء — أن أوڤيديوس حينما قال إن أورفيوس قد جعل بموسيقاه الوحوش أليفةً ، واجتذب إليه الأشجار والأحجار ، إنما يعنى أن الموسيقىّ يستطيع أن يلين من القلوب القاسية ، وأن يحمل مَنْ تعوزهم روح العلم والفنّ على أن يستجيبوا إليه . والمعنى الثالث هو المعنى الخلقى ، وهو ما يأخذ به المعلمون . فمثلاً حينما يقول الإنجيل إن المسيح قد صعد إلى الجبل لكى يتجلى ، وإنه أخذ معه ثلاثةً من حوارييه ، فإن هذا يعنى أنه فى المسائل الخفية يجب أن نكون فى رُفقة أفراد قلائل . والمعنى الرابع هو المعنى الروحانىّ الذى يعلو على الحواس . فإذا ذكرت التوراة أنه بخروج شعب إسرائيل من مصر فى عهد النبىّ موسى قد صارت أرض الميعاد حرةً مقدسةً ، أمكننا أن ندرك المعنى الروحانىّ الذى يمكن أن تدلّ عليه هذه الكلمات ؛ كما أنه من المستطاع أن نستخلص من هذا المعنى أنه إذا تخلصت الروح من أدران الخطيئة أصبحت حرةً مباركةً وملكت زمام نفسها .

وفى الرسالة التى نحن بصددها ، يناقش دانتى هذه المعانى الأربعة على النحو الآتى : يقول إن المعنى المقصود بهذا المؤلَّف (أى الكوميديا) ليس معنى

واحداً فحسب ، بل إنه يمكن أن يعدّ مؤلفاً متعدّد المعانى . فالمعنى الأول هو المعنى الحرفى الذى يدل عليه اللفظ . ثم يليه المعنى الذى يمكن أن يحتمله اللفظ . فالمعنى الأول هو المعنى اللفظى ، والمعنى الثانى يسمى المعنى الرمزى أو الخلقى أو الروحانى . ويطبق دانتى هذه التفسيرات على ما جاء فى التوراة بشأن المزمور الذى يتناول « خروج بنى إسرائيل » من مصر . فى المعنى اللفظى يعنى هذا خروج بنى إسرائيل من مصر فى زمن موسى . وفى المعنى الرمزى قد يُقصد بذلك خلاص البشرية كلها على يد المسيح – كما عند المسيحيين . وفى المعنى الخلقى قد يدل هذا على تحوّل الروح من بؤس الخطيئة وأحزانها إلى حال النعمة . وفى المعنى الروحانى يمكن أن يدل ذلك على انتقال الروح المباركة من قيد الفساد فى هذا العالم إلى رُحاب الحرية والمجد السرمدى . وهذه المعانى الصوفية الثلاثة يمكن أن تعد كلها معانى رمزية ، إذْ أنها تختلف عن المعنى اللفظى أو التاريخى بصورة أو أخرى . وقد أدرك دانتى ما قد يلاقيه الباحث من الصعوبات فى مجال الرمز . وفى الفصل الرابع من الكتاب الثالث من « الملكية » حذّر دانتى من البحث عن المعنى الرمزى حيث لا وجود له ، وحذّر من فهمه على غير حقيقة ، فقد يرمز لفظ الزنبق مثلاً لفلورنسا ، أو فرنسا ، أو حزب الجبليين ، أو العذراء ماريا ، أو المسيح ، أو كلّ هذا جميعه .

ونرى من هذا العرض الموجز أن التفاوت بين ما ورد فى « الوليمة » وبين ما جاء فى هذه « الرسالة » لا يمسّ جوهر المعانى التى أراد دانتى أن يعبر عنها . والتقارب بين ما أورده فى كل منهما واضحٌ بيّن . وإذا كان دانتى قد عبر عن مدلول المعنى اللفظى والمعنى الرمزى فيما كتبه فى « الوليمة » ، ثم عاد إلى تناول ذلك فى هذه « الرسالة » بعد سنوات ، فلا يعدّ ما كتبه أخيراً متنافياً مع ما كتبه من قبل .

ويذهب بعض الدارسين إلى اعتبار هذه « الرسالة » إما أن تكون مدوّنةً بواسطة أحد أصدقاء دانتى أو تلاميذه ، وإما أن يكون دانتى نفسه قد أملاها فى عجلة من الوقت على واحد من هؤلاء ، وإن كان الرأى الأغلب أنها تعدّ من تأليفه .

« ٣ »

يظن بعض الناس أن الفردوس هو أبعد أجزاء الكوميديا عن تذوّق أهل العصر الحاضر ، لأنه يتناول عالم السماوات ، أو لأنه لا يُعنى بوجود الزمان والمكان ، أو لتعدّد طبقات النعيم والطوباوية به ، أو لأنه اشتمل على علوم العصور الوسطى البعيدة عنا ، أو لأنه — على غير حقيقة — أقلّ أجزاء الكوميديا احتواءً على ما يطلق عليه اسم الشعر الوجدانى أو الغنائى . وربما يؤثر هؤلاء عليه الجحيم أو المطهر . ولكنى أعتقد أن المفاضلة بين أجزاء الكوميديا أمرٌ غير عادل ، ولعلها ترجع — فى الغالب — إلى أن الوقت لم يتسع لِمَنْ يفاضلون بين أجزائها ، لكى يقرءوا الكوميديا كلها ويتذوّقوا ما اشتملت عليه من الفن الرفيع .

لم يقدّم لنا العلم الحديث شيئاً يزيد عما فكر فيه أهل العصور الوسطى فى شأن طبيعة الخلق ، وإن كان قد قدّم لنا المزيد عن الصورة الطبيعية التى تصاحب ذلك الفكر الوسيط ، أو توسّع من مدى تصوّر الكون بأعظم مما تصور أهل تلك الأزمان . وإننا لنجد شكل القصة فى الكوميديا قد أملاه العلم المعاصر ، بنفس الطريقة التى أملاها العلم الحديث فيما كتبه جول ڤيرن أو هربرت جورج ويلز فيما وضعاه من القصص عن عالم الكواكب . ولقد اتخذ دانتى من علم عصره أساساً أو إطاراً فى بناء الكوميديا . فالأرض عنده هى مركز العالم — كما عرفنا من قبل — ومن حولها تدور الشمس والكواكب ، وذلك بناءً على الحركة الظاهرة لا الحقيقية .

وكان نصف الكرة الأرضية الجنوبى فى نظر دانتى خالياً كله من السكان ومغطّى جله بالماء . وعنده أن هاوية الجحيم قد هبطت بسقوط لوتشيفيرو — إبليس — ، فى أسفل أورشليم ، حتى بلغت مركز الكرة الأرضية ومركز العالم وبرز فى مقابلها جبل المطهر شامخاً كجزيرة وسط محيط الماء الشاسع فى

نصف الكرة الجنوبى ، ومن فوقه تعلو دوائر السماوات التسع ، ثم « الإمبريوم » أو سماء السماوات . وقد زين دانتى قصته وجمّلها بكثير من التفصيلات الفلكية أو الجغرافية المعاصرة ، لكى يوفر الجو الملائم ، الذى يساعد على اجتذاب القارئ إليه فى زمانه .

ولكن العلماء الدانتيين — ومنهم باربارا رينولدز — يرون أن هذه المسائل العلمية لم تكن ضرورية ّ فى حد ّ ذاتها ، إلا لأنه لم يكن هناك غيرها فى زمانه . ولو أن دانتى قد عاش فى زمن كوپرنيكوس ، فلعله لم يكن يضيره شىء ٌ فى أن يأخذ بعلمه القائل بأن الشمس — لا الأرض — هى مركز عالمنا . ولعله كان يجعل أكثر الأرواح طوباوية ّ أقربها إلى الشمس ، وربما وجد أن اعتبار الشمس مركز العالم يناسب مادة الشعر أكثر من اعتبار الأرض مركزاً له ، وبخاصة أن الشمس كانت تعد ّ رمزاً لله . ولو أن دانتى قد عاش فى زمن أينشتين لكان من المحتمل أن يأخذ برأيه فى اعتبار العالم بغير مركز ، إذ ْ قالت الفلسفة المدرسية بأن الله دائرة ٌ مركزها فى كل مكان ومحيطها فى غير مكان .

وعلى ذلك فإننا نرى أنه إذا كان الإطار العلمى ّ الذى اتخذه دانتى فى بناء الكوميديا يعد ّ إطاراً علمياً خاطئاً ، فلا يعنى هذا أن الفكر الذى بُنى عليه يعد ّ خاطئاً كذلك ، إذ ْ أن علم زمانه — كأى علم لأى ّ زمان آخر — لم يكن سوى نسيج أو إطار اتخذه الشاعر كوسيلة أو أداة ، كما كان من المحتمل أن يتخذ علم زمان آخر لو أنه وُجد فيه . وهذا يعنى أنه لا يجوز أن يكون علم زمانه ذا أثر على جوهر فكره وفنه ، وبالتالى لا ينبغى أن يكون هذا عاملاً ّ فى بعدنا عنه ، أو سبباً فى حرماننا من فكره وفنه . وإن المسألة لتحتاج إلى الصبر والتأنى ، حتى يمكننا أن نستوعب فن دانتى العظيم . وإن الدرّة اليتيمة لتظل ّ أبداً درّة ّ يتيمة ّ ، مهما اختفت أو حجبت عن الرؤية ، ولا بد ّ من الصبر والجلد حتى نتمتع بمباهجها .

وهناك عقبتان أخريان أكثر أهمية ّ من مسألة العلم الكونى ّ فى العصور الوسطى ، قد تقفان حائلاً ّ بين فردوس دانتى والقارئ الحديث . العقبة الأولى

هى عدم وجود الزمان والمكان فى الفردوس ، والثانية هى تعدّد طبقات النعيم الأبدى ، ورضا الطوباويين فى كلّ طبقة بما هم عليه من الطوباوية . وهاتان العقبتان مرتبطتان إحداهما بالأخرى ، ويمكن التعبير عنهما بقولنا : انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر . وهذان المعنيان غير مقبولين عند أهل الفكر والفن فى القرن العشرين بصفة خاصة ، إذْ أن العقل الحديث لا يمكنه أن يتصوّر فكرة التوقّف عن التقدّم عند حد معين ، مهما بلغ مستواه أو قدره .

لا يعنى انعدام الزمان والمكان فى الفردوس ، ولا تعنى الطوباوية الأبدية ، ولا يراد بالشهود الإلهىّ الأبدىّ ، انعدام الفرصة للتقدّم أو التطوّر مزيداً . وإن الأمر لا يبدو على هذه الحال تماماً ، إذ أن الطوباوية الأبدية تعنى المزيد من التعمق بلا نهاية ، فى أغوار الشهود الإلهىّ . وإن معرفة الطوباويين أن أرواحاً أخرى تفوقهم فى طوباويتهم ، لا يؤثر فى مستوى بهجتهم ، والطريق مفتوحٌ أمامهم لكى تزداد بهجتهم ، وتعظم طوباويتهم . فى ذات مستواهم ، بحسب قدرتهم ، وبفضل من الله ونعمته عليهم .

أما القول بأن الفردوس بعيدٌ عنا لأنه تغلب عليه الروح اللاهوتية أو العلمية ، ويقلّ فيه الشعر الوجدانى أو الغنائى الذى تُجتذب إليه القلوب ، فقولٌ غير عادل . صحيحٌ أن الفردوس يشتمل على مسائل فى اللاهوت أو العلم ، ولكنه لا يقتصر على ذلك ، بل ليس هذا هو طابعه الأساسى . وإن مَنْ يتسع وقته لقراءة الفردوس مكتملاً ، فى نصّه الإيطالى ، أو فى إحدى ترجماته الجيدة ، ليجدن اشتماله على أقدار طيبة من فرائد الشعر الوجدانىّ أو الغنائىّ ، جنباً إلى جنب مع شعر اللاهوت أو العلم ، الذى كان نظمه شعراً يتلاءم مع طريقة العصر ، وذلك على نحو قد يزيد عما ورد فى الجحيم أو المطهر من هذا النوع من الشعر ، وكما سنرى بعد قليل . وكيف كان من المستطاع لدانتى — أو لغيره من الشعراء — أن يقيم فردوساً من البهجة الصوفية ومن النعيم العلوىّ ، الذى استمدّ صوره وعناصره من الأرض والسماء ، دون أن يعتمد — فيما يعتمد عليه — على أقدار طيبة من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ وإذا كان بعض النقاد قد ظنوا أن

التعبير عن الأسى والعذاب ، أكثر إثارةً للنفس وأولى بقول الشعر الغنائى ، كما ورد فى الجحيم مثلاً ، فما رأى هؤلاء إذا كان دانتى ، وسط أساه وعذابه ، قد شارك الطوباويين مباهجهم فى علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائى الوجدانى ؟ أوَلا يكون بذلك قد قدم لنا ما هو نادرٌ من بين ثمرات أعاظم الشعراء ؟ أوَلا يجدر هذا أن يكون مدعاةً لنا لأن نقترب منه ونتذوق بعض ثمراته ؟

وفضلا عن ذلك — كما رأينا وكما سنرى — فإن من أهداف كتابة الكوميديا ، السعى إلى إصلاح البشرية فى ذاتها من طريق الفن والعلم ، وتخليصها من الأدران والمفاسد ، والسموّ بها إلى الحياة الآمنة السعيدة ، وبإيجاد إمبراطور عالمىٍّ واحد ، يدبر شؤون الدنيا ، ويقضى على أسباب النزاع والشقاق بين الشعوب والحكام ، ويطبق العدل ، ويحقق المساواة ، ويضمن الحرية ، وينشر ألوية السلام فى أرجاء العالم . وماذا حاول غير ذلك المفكرون والمصلحون ، منذ أزمان بعيدة حتى اليوم ، وهو ما عبر عنه دانتى بطريقته فى الكوميديا بعامة ، وفى الفردوس بخاصة .

ونلاحظ كذلك أن دانتى فى هذا المجال العلوىّ ، كان من بين السابقين بفكره وخياله ، وبهذا الأسلوب الفنى ، إلى الخروج من نطاق الأرض ، والعروج إلى عالم الفضاء ، وإلى بلوغ الكواكب فى مسالكها . وكم من سماوات أو أفلاك ذهب فى أرجائها صُعداً ، وهو يحملنا فوق أرياشه من مرحلة إلى أخرى ! فعل دانتى هذا على أجنحة الشعر ، فى الجزء الأول من القرن الرابع عشر . وها هى ذى البشرية تسعى فى هذا الزمان الحديث إلى كشف أسرار الفضاء الخارجىّ ، وإن كانت لم تستكمل بعدُ كشفَ أسرار الفضاء الداخلىّ — هنا فى الأرض وفى نفس الإنسان بل فى جسده ، — وها هم أولاء العلماء يعملون على بلوغ الكواكب ، وبذلك قد يتحقق بعض أخيلة الشاعر وأحلامه . أفلا يكون هذا من العوامل التى تحملنا على الاقتراب منه ، وتذوق فنه ، بدلا من الابتعاد عنه ، على الرغم من اختلاف حقائقنا عن خياله ، وتفاوت علمنا عن

علمه ، وتباعد زماننا عن زمانه ؟

وبهذا فإننا نرى أنه على الرغم من فوارق الزمان والمكان ، فإن دانتى يردد كثيراً مما يدور بين جوانحنا ، ولعله قريبٌ إلينا ، أو لعلنا نحن قريبون إليه دون أن ندرى . أفلا يحملنا هذا على أن ندنو من فكره وقلبه ، لكى ندرك ما سعى إليه بوسائله ، ونتأمل ما نسعى إليه ببعض وسائله ، أو بوسائلنا !

« ٤ »

كان مصير البشرية من أهم ما شغل ذهن الإنسان ، منذ أن تميز بحياته العقلية الوجدانية . وبذلك فقد زخر تراث الإنسانية منذ أقدم العصور بالصور والأخيلة عن الحياة فى العالم الآخر . وقدمت معتقدات البشر وأديانهم صوراً متفاوتةً عما يمكن أن يلقاه الناس فى الحياة الآخرة ، كجزاءٍ أو مثوبة على أعمالهم ونواياهم فى الحياة الدنيا ، أو بناءً على ما ينالونه من غضب الله وسخطه ، أو عفوه ومغفرته ، أو رضاه ونعمته . وقد تراوحت هذه الصور بين عذاب الآثمين ، وتطهر التائبين النادمين ، ونعيم الأبرار الصالحين .

ويقال إن الفردوس – موضوع هذه الترجمة – لفظٌ مأخوذٌ عن اللغة الفارسية . والفردوس تعبيرٌ عن سعى الإنسان إلى بلوغ السعادة ونيل العدالة ، التى لا تتحقق فى هذه الحياة الدنيا . وهو يعنى حديقةً أو روضةً أو مرجاً يسوده ربيعٌ دائمٌ مزدهرٌ . وتشيع فى أرجائه الأنغام العذبة ، وتنتشر فى أنحائه الأنوار المتألقة . وتتخيل بعض الشعوب الفردوس كائناً عند حدود العالم المسكون فى أقصى الغرب فيما وراء البحار ، كما عند بعض الشعوب الآسيوية ، وأحياناً يتخيله الناس فى العالم السفلى ، كما عند ڤرجيليو . وترسم الأديان السماوية الفردوس فى معارج السماوات .

ومن بين ما ورد فى تراث البشرية عن الفردوس ، نجد البدائيين فى أستراليا يتصورون الفردوس مليئاً بالأكواخ الواسعة ، وبالأراضى الغنية بالصيد الوفير .

ونجد الديانة المصرية القديمة قد رسمت الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية . وصورت الديانة الزرادشتية أهورا مزدا – الإله الحكيم – فى مملكة النور فى عالم السماوات ، ويعاونه طوائف من الملائكة فى محاربة أهريمان – الشيطان – وأعوانه من شياطين الشر فى مملكة الظلام . ورسمت الديانة الهندية البطل أرْجنا وهو يصعد إلى السماء مأوى المؤمنين ، حيث الأزهار الجميلة ، والحوريات تحت الأشجار الخضراء ، والأنغام السماوية ، والملائكة ، وصفوة البراهمة ، فى حضرة رب الأرباب .

ويتكلم هوميروس فى « الإلياذة » عن أبواب السماء ونعيم الفردوس ، كما يصف الفردوس فى « الأوديسة » فى عالم الأرض فى صورة روضة يسودها ربيع دائم ، وتسرى فيها أنسام عليلة ، ويتجاوب فى أرجائها شدو الطيور .

ويتصور هزيود جزر الفردوس فى عالم الأرض . ويذكر أفلاطون فى بعض محاوراته مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس . ويرسم شيشيرون فى « حلم شيبيون » صوراً مما يلاقيه المخلصون لبلادهم فى رُحاب السماوات . ويتكلم ڤرجيليو فى « الإنيادة » عن « الإليزيوم » فى العالم السفلى ، وهى حقول الفردوس موئل السعداء ، بما فيها من أنوار وبهجة ورقص وغناء .

ونجد فى تراث اليهود صوراً عن الفردوس ، بما يحتوى عليه من مقامات متفاوتة يبلغ عددها خمسة ، أو تزيد إلى سبعة ، ويتميز كل منها فى بنائه وتكوينه من الأخشاب الثمينة أو الأحجار الكريمة أو المعادن النفيسة ، وفى اختصاصها بطوائف بعينها من الطوباويين ، فضلاً عما يوجد بها من الألوف المؤلفة من الملائكة ذوى الوجوه المنيرة ، وما يسودها من أنوار باهرة وأنغام علوية . ويرسم هذا التراث صوراً عما يوجد فى الفردوس من الورود والرياحين ، وما ينساب فى أعطافه من أنهار من الماء والخمر والبلسم والعسل .

وكذلك نجد فى تراث المسيحية فى العصر القديم وفى العصور الوسطى صوراً متنوعةً عن العالم الآخر ، بما فى ذلك عالم الفردوس . ففى « الكتاب المقدس » نجد إشارات وصوراً متناثرة عن الفردوس . ومن الأمثلة على ذلك ما ورد فى سفر

التكوين ، وفى نشيد الإنشاد ، وفى إنجيل متَّى ، وفى إنجيل لوقا ، أو ما ورد فى الكتاب المقدس عن النبوءات والرؤى ، مثل نبوءة حزقيال ، ونبوءة أرميا ، ونبوءة دانيال ، وما جاء فى رسالة بولس الثانية إلى أهل كورنثوس . ومن هذا أيضاً ما ورد فى رؤيا يوحنا ، بما تشتمل عليه من وصف للملائكة والطوباويين حول عرش الله ، وهم يترنمون بمجده ، وبما تتضمنه رؤياه من رسم لمدينة الله ، التى لا حاجة بها إلى الشمس ولا إلى القمر ، لأن مجد الله أنارها ومصباحها الحَمل .

ومن كُتَّاب الرؤيا المتأخرين نجد القديس براندان الإيرلندى فى القرن السادس ، الذى كتب رؤيا ذكر فيها كيف اجتاز مناطق المعذبين وسط المحيط ، وكيف شهد جزيرة الفردوس والسعداء . ويستمر ظهور كتاب الرؤيا فى أواخر العصور الوسطى ، فمن ذلك نجد رحلة الراهب توندال الذى يتجاوز مناطق العذاب ، حتى يرى الأبرار ينعمون بترانيم الفردوس العلوية ، ويشهد الملائكة يحلقون فى رُحاب السماوات . وكذلك نجد الراهب يواكيمو الفلورى يتناول حديقة الفردوس . وتكلم الراهب ألبريجو دى مونتى كاسينو عن الجسر الذى يؤدى إلى معارج السماوات . وتكلم بونفيزين دا ريفا فى الكتاب الذهبى ، وهو الجزء الثالث من « كتاب الكتب الثلاثة » ، تكلم عن الفردوس ، بما يسوده من الشذا العطر ، وبما يتجاوب فى أرجائه من الأناشيد العلوية ، كما ذكر جمال أجسام الطوباويين ، وتحدث عن رعاية المسيح إياهم وحدبه عليهم . وكذلك عُرفت فى أوروبا وفى إيطاليا رؤى ماتيلدا دى ماجدبورج ، وماتيلدا دى هاكنبورن ، وجرترود دى أيسليبن ، بما اشتملت عليه من صور مفعمة بالأمل والسعادة فى الحياة الآخرة .

ووُجدت أنواعٌ أخرى من القصص المسيحى الذى يتناول هذه الناحية : ومن ذلك مما تركه أحد شعراء التروبادور فى منطقة البروفنس — وهو مجهول الاسم — عن وصف للفردوس بهيئة حفل عظيم ، أقامه فى بلاطه أحد الأمراء ، فى يوم عيد جميع القديسين . وذكر كيف تقاطر الأطفال والعذارى والأرامل والشهداء والقديسون ، وكيف قادت ماريا العذراء وماريا المجدلية الرقص والإنشاد

فى ذلك الحفل العظيم . وفى قصيدة كتبها جاكومينو دا ڤيرونا فى هذا الموضوع ، يبدو القديسون كأنهم فرسانٌ يسيرون تحت لواء ماريا العذراء ، التى تكللهم بالأزهار العطرة ، وتفيض عليهم بهداياها الثمينة .

ومن ذلك أيضاً قصص النوّامين التى زار أبطالها الفردوس ، وحينما غادروه اعتقدوا أنهم قضوا به بضع ساعات أو بضعة أيام ، على حين يكونون قد قضوا به سنوات أو قروناً طويلة . وظهر هذا القصص فى أنحاء من أوروبا ، كما توارد مضمونه فى صور متفاوتة لدى شعوب كثيرة فى الشرق الأدنى ، وفى الشرق الأقصى .

وإذا نحن ألقينا نظرةً عامةً إلى عالم الفنون ، وجدنا مادةً مثيرة فى هذه الناحية . فنى عالم الفنون التشكيلية ، نجد مثلا فى آثار الإتروسكيين فى فنون الرسم والنحت والحفر ، نماذج واضحة عن الصراع بين روح الشر وروح الخير للاستيلاء على أرواح الموتى للذهاب بهم إلى الجحيم أو الفردوس . وعلى جدران مقابر المسيحيين الأوائل نجد رسوماً ترمز للفردوس كحديقة ذات أشجار ، أو ترمز للفردوس بتل مرتفع ، وبأنهار أربعة ، كما نجد على تلك الجدران رسوماً ترمز للطوباويين وهم مجتمعون فى مأدبة . وفى آثار الموزايك فى الكنائس البيزنطية ، ثم فى الكنائس الرومانسك ، نجد المسيح ماثلاً على عرشه فى السماء ويحيط به الرسل الاثنا عشر . وكذلك نجد الكنائس القوطية الأولى مزينة بأشكال منحوتة أو محفورة ، تمثل لمحات من كتابات الرؤيا .

وتزداد بالتدريج هذه الآثار ، فتصبح أكثر مثولا وأدق صنعاً صورُ المسيح فى عرش السماء محاطاً بالملائكة ، وفى جانب منه نجد المعذبين فى الجحيم ، وفى الجانب الآخر نجد المختارين يتجهون صوب الفردوس . ومن هذا النوع من الفن التشكيلى ما رسمه جوتّو المعاصر من صورة القيامة فى كنيسة سانتا ماريا دل أرينا فى پادوا . ولكن هذا الفن لا يتقدّم أداؤه إلا بعد دانتى ، وبالتدريج ، على أيدى أمثال أوركانيا ، وسنيوريلى ، وميكلانجلو ، وهولباين . وفضلا عن ذلك فإننا نجد وردة السماء ، التى تصور فيما تصوره ، العذراء ماريا وسط

الملائكة ، وكذلك يوحنا الإنجيلي صاحب الرؤيا ، نجد ذلك ماثلاً في الصور الصغيرة أو المنمنمات ، وفي اللوحات ، وعلى الزجاج الملوّن في الكاتدرائيات وفي أعمال الحفر ، في ذلك العهد .

وفي مجال الفنون الموسيقية نجد الموسيقى التي تعتمد في نموّها بصورة أساسية على الإحساس والعاطفة ، قد استطاعت أن تخفّف بالتدريج من قيود الكلمة والمقطع والوزن ، منذ القرن الرابع الميلادي ، وظهر أثر ذلك في الألحان الأمبروزية ، ثم في الألحان الجريجورية من بعد . وكان للكنيسة الآسيوية والإفريقية أثرها في ذلك التخفف ، واستطاع المنشد أن يعطي التلوين الصوتي ويرتجل النغم الذي لا يتقيد بالكلمة تماماً ، حينما كان يفصح عن إحساسه الديني في شتى المواقف الدينية . وإذا ما عجز الإنسان عن التعبير عن الله بالكلمات ، وإذا كان في الوقت نفسه لا يستطيع أن يظل أمامه صامتاً ، فما من سبيل سوى صوت الموسيقى الذي يسعى به إلى التعبير عما يعتمل بين جوانحه ، بما لا تقوى عليه الكلمات .

واتضح ذلك في الألحان الجريجورية بما اشتملت عليه من تعبيرات متعددة : كالولولة ، والإفصاح عن الإيمان ، والتهليل أو التمجد بالعذراء ماريا والسيد المسيح . وظلت هذه الألحان الجريجورية تنمو في العصور الوسطى حتى عصر دانتي ، وأصبحت معيناً لا ينضب ، استلهمه أعاظم الموسيقيين في إنتاج روائعهم الفنية .

وفضلا عن ذلك فقد وُجدت استعراضات ، وتمثيليات دينية ، مثل مسرحيات الأسرار ، أو مسرحيات الخوارق ، أو تمثيلية القيامة ، أو تمثيلية آدم . وكانت تعرض في الكنائس أو الأديرة ، أو أمام أبوابها وفي ساحاتها ، في الأعياد الدينية ، في أنحاء أوروبا . وكان مما يُعرض في هذه المسرحيات أو التمثيليات مشاهد من الفردوس وعالم السماوات — إلى جانب مشاهد من الجحيم والمطهر — وكانت تصحب بالإنشاد وعزف الأورغن .

وإلى جانب هذا فقد رأينا كيف زخر تراث الإسلام بصور متنوعة عن

العالم الآخر ، وإن كان بعض عناصره يرجع إلى ثقافات سابقة عليه . فقد ذكر « القرآن الكريم » ، والحديث الشريف ، وكتب التفسير ، وعلماء الإسلام ، وصوفيته ، وبعض أدبائه ، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة ، وتناول ذلك فى مجموعة المعصية والعذاب ، والتكفير والتطهر ، والسعادة العلوية ونعيم الفردوس .

ونجد فى ذلك أقوالا وأخباراً متنوعة عن أسماء الجنان ، ، وعن بناء ووصف كلٍّ منها ، واختصاصها بطائفة من السعداء . ومن أمثلة ذلك ما نقرؤه عن دار المقامة ، ودار السلام ، وجنة النعيم ، وجنة الخلد ، وجنة الفردوس ، وجنة عدن ، ثم الوسيلة التى هى أعلى درجة فى جنة عدن . ومن ذلك أن أهل الجنة يدخلون الجنة بفضل الله ورحمته ، وأنهم يرحبون بعضهم ببعض ، وأنهم متفاوتون فى درجات نعيمهم وشهودهم الله ، وهناك منابر وأسِرَّةٌ وكراسى ومراتب لكل منهم بحسب مستواه . وورد أنه لا اختلاف ولا تباغض ولا تحاسد بين أهل الجنة ، وأنهم راضون بما هم عليه .

وجاء فى تراث الإسلام أن نوراً ينفهق على أهل الجنة ، ويسرى فى ذواتهم ، فيبهتون من جمال الله ، الذى يرفع عنهم الحجب ، ويتجلى لهم ، وبذلك يصبحون قادرين على الرؤية دون قيد من جهات أو مسافات ، ويطيقون شهود الله ، الذى هو أساسٌ لنعيم الجنة . ومما يذكره هذا التراث الإسلامى أن غناء الحور العين فى الجنة يتجاوب مع الأنغام التى تصدر عن المزامير المعلقة فى أغصان الأشجار بهبوب الرياح . ويأتى فى هذا التراث أنه هناك المعراج الذى تعرج عليه أرواح بنى آدم إلى الجنة ، وفى أعلاها سدرة المنتهى ، التى تخرج من أصلها أنهارٌ من ماء غير آسن ، وأنهارٌ من لبن ، ومن خمر ، ومن عسل مُصَفًّى . ويرد ذكر دوائر الوردة الصوفية وجماعات الملائكة الذين يحيطون بعرش الله ويسبحون بحمده . وورد فى تراث الإسلام صورٌ عن قصة الإسراء والمعراج النبوىّ ، فى صُحبة جبريل ، إلى عالم السماوات .

وسبق أن عرفنا — فى مقدمتىْ ترجمتىْ الجحيم والمطهر — أن التراث الإسلامى عن العالم الآخر كان معروفاً فى أوروبا ، حينما كانت الحضارة العربية

والإسلامية صاحبة القِدْح المُعلّى . وقد تم انتقالها إلى أوروبا من طريق الأندلس ، وجنوبيّ إيطاليا ، ومن طريق المشرق فى عهد الحروب الصليبية . وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامى فى أوروبا منذ القرن الثالث عشر. وظلت هذه الأخبار تتواتر فى كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء فى أوروبا ، حتى أواخر القرن الخامس عشر .

هذه صورٌ موجزةٌ عن بعض ما ورد فى تراث البشر عن العالم الآخر وعن الفردوس حتى زمن دانتى . وكانت هذه مادة متعددة الأصول ، وفى متناول دانتى ، الذى كان له أن يستعين بها فيما استعان به من العناصر المختلفة فى بناء الكوميديا بعامة والفردوس بخاصة . وكان دانتى فى هذه الناحية كما فى غيرها ، كمَنْ يصنع بدائع البلور من حبات الرمال .

« ٥ »

كان علم الفلك السائد فى العصور الوسطى ، من الأسس التى اعتمد دانتى عليها فى بناء الكوميديا ، وهو فى ذلك يرجع إلى أصول يونانية وشرقية وسكندرية وأوروپية وعربية . ومن ذلك مثلا ما نراه من قول أرسطو بأن عالمنا يتكون من ثمانى سماوات أعلاها السماء الأثيرية والتى سماها أفلاطون بسماء النجوم الثابتة . وأضاف بطليموس السكندرى السماء التاسعة ، سماء المحرك الأول التى تدور بعكس سائر السماوات من الشرق إلى الغرب . واتخذ علماء العصور الوسطى سماء « الإمپريوم » أو سماء السماوات عن أرسطو ، واعتبروها السماء العاشرة .

وقد مثّل علماء العرب ومَنْ دار فى فلكهم من الأعاجم من فرس وتتر ويهود ، مثلوا ما تأدّى إليهم من علم الفلك القديم . وأضافوا إليه ما بلغوه بدقة ملاحظاتهم ، ثم أصبحوا عنصراً فعالاً فى حلقة الاتصال بين حضارة الأقدمين والحضارة الأوروپية فى العصور الوسطى . ونجد الفرغانى مثلاً — الذى عاش فى القرن التاسع وعاصر المأمون — نجده قد نقل إلى اللغة العربية « كتاب

المجِسطى » لبطليموس فى علم الفلك . وقد تُرجم هذا الكتاب مرتين من العربية إلى اللاتينية فى خلال القرن الثانى عشر ، ترجمه أولاً يوحنا الإشبيلى فى سنة ١١٣٥ ، ثم ترجمه جيراردو الكريمونى فى سنة ١١٨٥ . ودُرس هذا التراث الفلكى — فيما دُرس من علوم العصر — فى الأديرة ثم فى الجامعات فى إسبانيا وإيطاليا وفرنسا وفى سائر معاهد العلم فى أوروبا . ومن ثمرات هذه الدراسة ظهور ما يعرف بزيج أو بجداول ألفونسو الفلكية ، نسبة إلى ألفونسو العاشر ملك قشتالة ، بعد منتصف القرن الثالث عشر .

عرف دانتى هذا التراث الفلكى ، فنجده يذكر فى مؤلفاته بعضَ أعلام الفلك من القدماء ومن العرب مثل أرسطو وبطليموس والفرغانى . ونجد هذا أيضاً فى اعتماده على هذا التراث ، حينما تناول الكلام فى « الوليمة » أو فى « الحياة الجديدة » أو فى « الكوميديا » عن مسائل فلكية تفصيلية متنوعة ، مثل أبعاد الأرض وڤينوس أو الزُّهَرَة ومركوريو أو عُطارد ، أو حركة سماء الزهرة الثلاثية ، أو حركة سماء النجوم الثابتة ، أو قطر الشمس ، أو انعكاس ظل الأرض حتى سماء الزهرة ، أو تحديد فصول السنة أو الأيام أو الساعات . ثم نجد هذا فى بناء دانتى للكوميديا ، على أساس من علم الفلك الذى كان سائداً فى زمانه .

الأرض عند دانتى — كما رأينا — مركز عالمنا ، وهى محاطةٌ بدائرة من الهواء ، ثم بدائرة من النار ، وتدور من حولها تسع سماوات أو أفلاك لكلٍّ منها كوكب ، وتزداد سرعة كلّ سماء منها كلما ازدادت بعداً عن الأرض . وتشرف طبقةٌ خاصّةٌ من الملائكة على حركة كلّ سماء ، والتى تؤثر كلٌّ منها على شؤون الأرض ، وهذا فضلاً عن السماء العاشرة ، سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات . وتصنع هذه السماوات « الفردوس » الذى أقامه دانتى على ٣٣ أنشودة ، تشتمل على ٤٧٥٨ بيتاً من الشعر .

وإذا نحن أمعنا النظر فى بناء الفردوس فسنجد أولا المقدمة التى تشمل الأنشودة الأولى ، وهى أنشودة الصعود من جبل المطهر صوب عالم السماوات .

ثم نلقى السماء الأولى سماء القمر ، وتشغل الأنشودات الثانية والثالثة والرابعة وجزءاً من الخامسة ، وتظهر بها أرواح مَنْ أُكرهوا على نقض العهد الديني ، ويختصّ بهذه السماء الملائكة الرسل ، الذين يُعدّون حماة الأنفس وحملة الأنباء عن كرم الله وفضله .

ونجد السماء الثانية سماء مركوريو أو عُطارد ، وتشغل بقية الأنشودة الخامسة والأنشودتين السادسة والسابعة ، وتظهر بها أرواح مَنْ قاموا بجلائل الأعمال لكى ينالوا المجد والشهرة ، ويختصّ بهذه السماء الملائكة الرؤساء ، الذين يعدّون حماة الأمم وحملة الأنباء الهامة إلى البشر .

وتأتى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزُّهَـرَة ، وتشغل الأنشودتين الثامنة والتاسعة ، وتظهر بها أرواح المحبين ، ويختص بها الملائكة الرياسات ، الذين يعدّون القائمين على تدبير شؤون البشر . وتعدّ السماوات الثلاث الأوليات موضعاً تظهر به أرواح مَنْ تأثروا بشيء من مغريات الأرض فى أثناء الحياة على رغم فضائلهم .

وإذا مضينا صُعداً فسنجد السماء الرابعة سماء الشمس ، وتشغل الأنشودات العاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة والثالثة عشرة وجزءاً من الرابعة عشرة ، وتظهر بها أرواح محبى الحكمة ، ويختص بها الملائكة السلاطين ، الذين يعدّون صورةً لعظمة الله وجلاله ، ويقومون بمحاربة قوّات الظلام والأمراض .

ونلقى السماء الخامسة سماء مارْس أو المريخ ، وتشغل جزءاً من الأنشودة الرابعة عشرة ثم الأنشودات الخامسة عشرة والسادسة عشرة والسابعة عشرة وجزءاً من الثامنة عشرة وتظهر بها أرواح المجاهدين فى سبيل الله ، ويختص بها الملائكة القوّات ، الذين يعدّون صورةً لقوة الله وجبروته ، ويضفون على البشر صلابة العود وقوة الاحتمال .

ونجد السماء السادسة سماء جوپيتر أو المشترى وتشغل جزءاً من الأنشودة الثامنة عشرة ثم الأنشودتين التاسعة عشرة والعشرين ، وتظهر بها أرواح العادلين ، ويختص بها الملائكة السيادات ، الذين يعدّون صورةً لسلطان الله .

وتأتى السماء السابعة سماء ساتورنو أو زُحل ، وتشغل الأنشودة الحادية والعشرين وجزءا من الأنشودة الثانية والعشرين ، وتظهر بها أرواح المتأملين فى الله ، ويختص بها الملائكة العروش ، الذين يعدّون صورةً لاستقامة الله ، وهم القائمون على تطبيق العدالة الإلهية .

وتعدّ السماوات الثلاث السالفة الذكر موضعاً تبدو فيه أرواح مَن استهدفوا الفضائل فى الدنيا فيما قاموا به من الأعمال . وفى السماء الأخيرة منها — أى السابعة — نجد معراج السماوات الذى يصعد عليه دانتى وبياتريتشى إلى السماء التالية .

وإذا تابعنا صعودنا وجدنا السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وتشغل جزءا من الأنشودة الثانية والعشرين والأنشودات الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين وجزءا من السابعة والعشرين ، ويبدو أن هذه السماء غير مخصّصة لظهور أرواح طوباوية معينة ، بل تبدو معدةً لظهور الطوباويين فيها بعامة ، ويُشرف عليها الملائكة الكروبين ، الذين يعدّون صورةً للحكمة الإلهية .

ثم نلقى السماء التاسعة سماء المحرّك الأول أو السماء البلّورية ، وتشغل جزءا من الأنشودة السابعة والعشرين والأنشودتين الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين ، ويبدو أنها مكانٌ لاجتماع الملائكة بعامة ، ويشرف عليها الملائكة السرافين الذين يعدّون صورةً للمحبة الإلهية .

وأخيراً نلقى السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، وتشغل الأنشودات الثلاثين والحادية والثلاثين والثانية والثلاثين والثالثة والثلاثين ، وهى خارجةٌ عن الزمان والمكان ، وكلها أنوارٌ ، وهى مقرّ الله والقديسين ، وتتخذ صورة وردة هائلة بيضاء ناصعة ، تتكوّن من طبقات الملائكة التسع وأرواح الطوباويين الذين ينعمون جميعاً بالشهود الإلهىّ .

« ٦ »

عرفنا أشياءَ عن حياة دانتى وشخصيته . وقد ظلّ دانتى هو دانتى ، لا يتغير ولا يتبدل فى جوهره ، وإن ازدادت خبرته واتسعت معرفته . احتفظ دانتى ببساطته وسذاجته وبراءته أبداً . ولم يكن – من الناحية المعنوية – رجلا كهلاً قطّ ، إذْ كان يشعر فى كهولته بما كان يشعر به فى صباه وشبابه . وكان شخصه وكانت حياته كلها شعراً ، فى أبسط تفصيلاتها ، وفى مسائلها الكبرى على السواء . وظلّ دانتى ينفر من النفاق ، ويحزن من الحقد ، ويضيق بلغو الكلام ، ويأسى من الخيانة ، وظلت تستهويه النغمة العذبة ، وتبهجه الكلمة الصادقة ، وتسحره الوردة اليانعة .

كان دانتى ينظر إلى أعمال الآخرين وحركاتهم ، فى كلّ دقائقها ، بعين حادّة ، دون أن يدرك أحدٌ ماذا كان يرى أو يحسّ . وكانت له قدرةٌ عجيبةٌ على وزن الأشخاص ، وتقدير الأحداث ، والتغلغل فى ثنايا التاريخ . وكثيراً ما أبدى سديد الرأى فيما حواليه من الأمور ، ولكن لم يكد يستمع إليه أحد . وكان من أعقل أهل زمانه ، وأشجعهم ، ومؤهلاً بالملكات التى تجعله حاكماً كفؤاً ، ولكنه عُزل من المناصب ولقى عذاب المنفى والتشريد ، لإخلاصه وصدقه وصراحته .

وكان حُسّاد دانتى ومَنْ لم يعرفوا قدره هم أصحاب السلطة فى فلورنسا وروما ، وبذلك يسروا له الفرصةَ – دون أن يدروا – لكى يشحذ ملكاته ويظهر حقيقته . وظلّ أعداؤه نكرات ، ولم يعرف منهم إلا مَنْ خلدهم هو . ولا يذكر اسم كانتى دى جابربيلى دا جوبيو ، الذى أصدر قرار نفى دانتى فى ٢٧ يناير سنة ١٣٠٢ ، مع فرض غرامة عليه ، إلا من حيث ارتباطه باسم دانتى العظيم .

وإن مَنْ أصموا آذانهم دونه ، ومَنْ أغلقوا فى وجهه الأبواب ، ومَنْ تقوّلوا

عليه زوراً وبهتاناً ، ومَنْ أرهقوه من أمره عسراً ، ومَنْ أقضّوا بسلوكهم مضاجعه ، ومَنْ هدموا بيوتهم بأيديهم ثم جاسوا فوق حطامها ، كان لهم عليه جميعاً الفضل فى أن يبلغ مرتبة الخلود !

ظل دانتى طوال حياته مشغوفاً بأن يتعلم . وكان من دواعى رحلته الخيالية إلى العالم الآخر ، هو أن يتعلم . ولم يرسله أحدٌ إلى هناك لكى يتعلم ، ولكنه ذهب بنفسه لكى يتعلم بنفسه ، ولنفسه ، وللآخرين، إذا رغبوا وقدروا . حاول دانتى أن يعلم الآخرين ، ولم يثنه عن ذلك أتلقّى هؤلاء تعليمه أم لم يتلقوا ، أو خرجوا بما أراده لهم أم بما يقرب منه ، أو ذهبوا إلى العكس ! ولعله تعلم مِمَّنْ أراد أن يعلمهم ، فلم يتعلموا . وظلّ هو وحده يتعلم بكلّ روحه أبداً . ولم يكن تعلمه ليقف عند حد ، مهما أنفق من زمن ، أو لقى من جهد ، أو واجه من عقبات .

كانت تتغلغل صور الحياة المتنوعة فى أعماق دانتى ، فى كلّ ظروفه ، فى حله وترحاله ، فى البيت ، وفى الكنيسة ، وفى الجامعة ، وفى الطريق ، وعند شاطئ البحر ، وفوق الجبل ، وفى انتقاله من مأوى إلى مأوى فى دروب المنفى ، وهو مرهف الحس يقظان أبداً . وفى كلّ مكان وقع تحت ثقل خطواته المتعبة ، انبثقت أمامه ينابيع من الشعر بغير نهاية . وقد أمدّه كل ما قرأ ورأى وسمع ، بثروة زاخرة من الألحان والصور والألوان والخطوط والحركات .

وبذلك نجد أن قد أسهمت الأرض ، وأسهمت النار ، وأسهم الهواء والماء ، وأسهم الناس بمختلف عقولهم وأوضاعهم فى بناء الكوميديا ، دون أن يدروا . وكان كل ذلك ينبلج فى ذهنه فى صور موسيقية شاعرية وضّاءة ، حتى أضحى دانتى وهو يكتب الكوميديا ، وكأنه كان يرسل الأنغام ، أو يرسم اللوحات ، أو ينحت التماثيل .

ولَكَمْ كان من دواعى السخرية أن يعطل دانتى معطِّلٌ من ظروف الحياة ، وهو فى حياة المنفى ، عن إتاحة الفرصة له لكى يسكب عصارة روحه ،



٢ – دانتي في المنفى

ويكمل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوڤيلو أمير راڤنا سبل الحياة في أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدى الأمانة لفنه المبدع .

ولم يكن قلب دانتي الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسةً بين أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها في ثنايا شعره . ولم يذهب بإحساسه المرهف شعاعاً ، إذْ كان يركن إلى العقل . ولم يغرق دانتي في محيط عواطفه ، ولم يقتله سعير نيرانه . ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب . وهو أينما ذهب ، كان يحمل معه أدواته وأسلحته : العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ، والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتي غريباً مستغرباً في عالم من الغرباء . عاش كبطل وحيد يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبيه ذكريات الماضي ، وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتي كثيراً في حياته الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك في باطنه ، ويضحك بعينيه .

وعلى رغم ما واجهه دانتي من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس من الحقد وما ساده من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسيء إليه . ووسط آلامه كان قلب دانتي يفيض بكوثر من البهجة التي تنبثق مرسلةً خريرها المتدفق . ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السماحة والتفاؤل والأمل ، وأسى مَنْ يرتقب النور في أحلك الظلمات .

كان دانتي ساخراً ولكن سخريته كانت سخريةً هادئةً رقيقةً ، كما رأينا . وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس . وهي تجرى على لسانه تارةً ، وعلى لسان الآخرين تارةً أخرى . ونجده يُجرى هذه السخرية أحياناً على لسان بياتريتشي .

ومن ذلك مثلاً في الأنشودة التاسعة في سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة ، تقول

ويكمل عملاً خطه له القدر . ولكن لحسن الحظ يسر له جويدو نوڤيلو أمير راڤنا سبل الحياة في أواخر أيامه ، كما رأينا ، حتى يؤدى الأمانة لفنه المبدع .

ولم يكن قلب دانتي الكبير ليحمله على أن يحتفظ بخفايا نفسه حبيسة بين أضالعه ، فأطلقها ، وفاض بها في ثنايا شعره . ولم يذهب إحساسه المرهف شعاعاً ، إذْ كان يركن إلى العقل . ولم يغرق دانتي في محيط عواطفه ، ولم يقتله سعير نيرانه . ولقد تعادل لديه وتوازن العقل والقلب . وهو أينما ذهب ، كان يحمل معه أدواته وأسلحته : العقل ، والقلب ، والعين ، والأذن ، والقرطاس ، والقلم .

عاش دانتي غريباً مستغرباً في عالم من الغرباء . عاش كبطل وحيد يتألم من أجل عشيرته وقومه وبلاده ، وجمع بين جنبيه ذكريات الماضي ، وعناصر الكون المرئية ، وانفعالات الحاضر ، وذبذبات الفكر ، وخلجات الحواس ، ونفثات العالم غير المنظور . وربما لم يضحك دانتي كثيراً في حياته الواقعة ، ومع ذلك فقد كان يضحك في باطنه ، ويضحك بعينيه .

وعلى رغم ما واجهه دانتي من الصعاب ، وما لقيه من الإساءة ، وما أحسه من العذاب ، لم يفقد شعور المحبة نحو الناس ، ولم يشعر بما شعر به كاپانيوس من الحقد وما ساده من الصلف والغطرسة ، لأنه قد أسيء إليه . ووسط آلامه كان قلب دانتي يفيض بكوثر من البهجة التي تنبثق مرسلةً خريرها المتدفق . ولم يكن أساه أسى اليأس والقنوط ، بل أسى السماحة والتفاؤل والأمل ، وأسى مَنْ يرتقب النور في أحلك الظلمات .

كان دانتي ساخراً ولكن سخريته كانت سخريةً هادئةً رقيقةً ، كما رأينا . وقد حمل سخريته إلى عالم الفردوس . وهي تجرى على لسانه تارةً ، وعلى لسان الآخرين تارةً أخرى . ونجده يُجرى هذه السخرية أحياناً على لسان بياتريتشي .

ومن ذلك مثلاً في الأنشودة التاسعة في سماء ڤينوس أو الزُّهَـرَة ، تقول

بياتريتشى إن الناس لا يسلكون فى تفلسفهم « طريقاً واحدةً » ويدفعهم إلى هذا حبهم « للتظاهر بالمعرفة ! » . وتندّد بياتريتشى بسلوك رجال الدين فى الأنشودة التاسعة والعشرين فى سماء المحرك الأول حين تقول : « وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن بروح السخرية ، وما إن تُسمع الضحكات حتّى تنتفخ قلنسوته ! » .

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء ڤينوس أو الزهرة كذلك يقول شارل مارتل لدانتى ساخراً : « ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت مَنْ وُلد لكى يتمنطق بالسيف ، وتصنعون ملكاً مِمَّنْ هو مؤهلٌ للوعظ ! » . ويجرى دانتى السخرية بفلورنسا على لسان فولكو دى مارسيليا فى الأنشودة التاسعة إذْ يقول : « إن مدينتك التى هى نبتةٌ من غرس مَنْ ولى ظهره من قبل لخالقه . . . لتَنبت الزهرة اللاعينة وتنشرها ، الزهرة التى أضلت الشياه والحملان ، إذْ جعلت من الرعيان ذئاباً » .

وفى الأنشودة الحادية عشرة فى سماء الشمس ، يجعل دانتى توماس الأكوينى تكلم عن البشر الذين ضلوا السبيل بقوله : « إن قطعانه أضحت إلى جديد الطعام شرهانة ، حتّى لم يعد هناك بدٌّ من أن توزع على مراع مختلفات » .

وفى الأنشودة التاسعة عشرة فى سماء جوبيتر أو المشترى يسخر دانتى على لسان النسر الإلهى ، بالذين يحكمون على الناس وهم على بعد ألف ميل « بعين لا ترى أبعد من الشبر ! » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زُحل ، يطلق دانتى سخريته برجال الدين على لسان سان پيترو داميانو حينما نسمعه يقول : « والآن يتطلب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم فى كلا الجنبين ، ومَنْ يقودهم ، إذْ ما أثقل أجسادهم ! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم ، وبعباءاتهم يغطون أمهارهم ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد ، إيه أيها الصبر الذى تحتمل كل هذه الأثقال ! » .

وفى الأنشودة الثانية والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، سألت بياتريتشى

دانتى وهى ساخرةٌ أن ينظر إلى الدنيا الشاسعة التى صارت تحت قدميه ، فامتثل لقولها وقال : « فعدتُ بناظرىّ إلى السماوات السبع كلها ، فرأيتُ هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها ! » . وعبّر عن سعة العالم وتفاهة الأرض مزيداً بقوله : « وأظهرت لى السماوات السبع كلها ، كم هى شاسعةٌ ، وكم هى سريعةٌ ، وكيف تتباعد منازلها . وبينما كنت أدور مع التوءمين الأزليين ، بدا لى البيدر الصغير الذى يحيلنا وحوشاً ، بدا لى مكتملاً من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره » .

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين ، بينما يأخذ دانتى العجب من البهاء الذى ساد فى أرجاء « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، لا يفوته أن يسخر من الدنيا ومن فلورنسا فيقول : « فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء ، أىّ عجب كان ينبغى أن يفعمنى ! » .

اعترف دانتى فى مرات كثيرة فى الفردوس — وفى سائر الكوميديا — بعجزه عن التعبير عما يراه ويحسه ، حتى لقد استنجد بالآلهة وربات الشعر لكى يساعدنه على القول . ومع ذلك فقد كان قلبه مفعماً بالثقة بنفسه ، وبما يمكن أن يؤدّيه للناس من الخير .

ففى الأنشودة الثانية فى سماء القمر يخاطب مَنْ يسيرون فى زورقهم خلف سفينته التى تتهادى وهى شاديةٌ ، وهم تائقون إلى سماع إنشاده ، ويحذّرهم من أن يضلوا الطريق فى عرض البحر بفقدهم آثاره . ويخاطب العارفين قائلا : « أيها القلائل الآخرون، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رءوسكم إلى خبز الملائكة . . . إنه من الميسور أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق ، مقتفين مخرّ سفينتى من قبل أن تمحو المياه آثاره » .

وفى الأنشودة السابعة عشرة فى سماء مارْس أو المريخ يقول دانتى لكاتشا جويدا جدّه الأكبر إنه يشعر « أمام ضربات القدر » بأنه « كالأهرام الصلدة الراسخة ! » ، وكأنه بذلك يواجه مقدماً ما سيتنبأ له به كاتشا جويدا بعد

قليل بقوله : « سوف تَخبُر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين درباً وعراً » . وفى الأنشودة ذاتها جعل كاتشاجويدا يقول له : « لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَن يتذوقه لأول وهلة ، فسيترك من بعد غذاء يبعث الحياة حينما يهضم » ، وبأن صرخته هذه ستكون « كالرياح التى تشتد وطأتها على الذُرى كلما ازدادت علواً ، وليس هذا بالسبب اليسير الذى يُنال به المجد » .

وعبر دانتى كذلك عن ثقته بنفسه وأمله فى المستقبل ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، بقوله : « إذا حدث أبداً للقصيدة المباركة التى مدت لها يداً كل من الأرض والسماء ، حتى أنحفتْ جسمى خلال سنوات طوال ، إذا حدث أبداً أن ظفرت بالوحوش التى حالت بينى وبين حظيرتى الجميلة ، حيث نمتُ كالحمل عدواً لما هاجمها من ذئاب ، فسوف أعود إليها بعدُ شاعراً بجزة أخرى ، وبصوت مغاير ، وسوف أنال عند حوض معمدانى إكليل الغار » .

وفى الأنشودة الثالثة والثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، حينما ازدادت نفس دانتى شفافية واكتمل بصره صفاء « أخذ يتغلغل رويداً رويداً فى شعاع النور الأسمى الذى هو النور الحق فى ذاته ، ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت — مشاهدته — أعظم من كلامنا ، الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها » . ولم تحِد عيناه عن النور الإلهى ، فازدادت قدرته على احتماله ، واجترأ على أن يسدد عينيه إلى النور الأزلى حتى استنفذ عليه كل إبصاره ، وشهد فى أعماقه « الأوراق التى تناثرت فى أرجاء العالم تتجمع برباط المحبة فى كتاب واحد » .

هذا هو دانتى الصبى والشاب والكهل والشيخ فى آن واحد . وهو الشاعر الفنان الذى جعل من نفسه رمزاً للبشرية . وفى علياء فنه الأسمى ظلت أروماته واضحة مميزة ، وبقى صوته ماثلا ، مؤثراً ، حاسماً ، جهورياً ، داعياً إلى التحرر من عبودية الإنسان لذاته ، ومن عبودية الإنسان للإنسان .

« ٧ »

سبق أن عرفنا أشياء عن بياتريتشي ، ورأينا كيف استمدّ دانتي صورتها من الواقع باعتبارها الفتاة الفلورنسية التي انتمت إلى أسرة ثرية ، والتي لم تحفل بحبه ، وتزوجت من غيره ، وماتت في شرخ الصبا . وعرفنا كيف تجلّت لعيني دانتي ، فأضفى عليها من حسه وخياله ما خرج بها من الواقع الملموس إلى ما بعد الواقع ، ثم عاد بصورتها الجديدة إلى عالم الواقع .

وفضلاً عن ذلك ، وكما رأينا من قبل ، فقد استمدّ دانتي صورة بياتريتشي المتجلية من عناصر أخرى متنوعة . فهو استمدّها من صورة المرأة عند شعراء « التروبادور » الذين تأثروا بتراث الأندلس والمشرق . واستوحى دانتي صورة بياتريتشي كذلك من صور المرأة في الأدب الإيطالي الوليد ، في شعر المدرسة الصقلية ، وفي شعر مدرسة بولونيا ، وفي شعر المدرسة الفلورنسية الحديثة . واستخلص دانتي صورتها كذلك من المعاني الدينية التي تستند إلى الكتاب المقدس والتي ترمز إلى العذراء ماريا وإلى السيد المسيح . واستمدّ صورتها أيضاً من المعاني الصوفية التي ترمز إلى الإيمان ، أو الإلهام ، أو الروح القدس ، أو اتحاد النفس بالله .

وقد رأينا — في مقدمة ترجمة المطهر — أن دانتي قد استمد صورة بياتريتشي — إلى جانب ذلك — من ظروف حياته ، ومن الأوضاع التي عاش خلالها ، والتي صيغت من أسباب الشقاق ، ومن المطامع الشخصية ، ومن أعمال القسوة والغلظة ، ومن صور الدجل والنفاق ، ومن ألوان الحسد والأنانية ، ومن خيبة الأمل ونكران الجميل ، مما كان ذلك كله قميناً بأن يفجّر في نفسه فيضاً عكسيّاً من العواطف ، وكوثراً مغايراً من الأحاسيس التي تسودها البهجة والإشفاق والعطف والمحبة . وعمل دانتي إزاء ذلك على أن يخرج بنفسه وبالناس إلى عالم من الحب الصافي ، فخلق صورة بياتريتشي ككائن علويّ نابعٍ من

أغواره ، لكى يضفى عليه وعلى الناس محبةً علويةً ، ويسمو به وبهم إلى عالم من الطمأنينة والخلاص والسلام .

فى بدء الجحيم رأينا كيف ضلّ دانتى طريقه وسط الغابة المظلمة ، وكيف هرعت بياتريتشى من عليائها وجاءت إلى ڤرجيليو باكية العينين ، وحملته على أن يبادر إلى تخليص دانتى مما تعرّض له من المخاطر . وسارع ڤرجيليو إلى إنقاذ دانتى ، واستعان باسم بياتريتشى لكى يمدّه بالقوة التى تمكنه من متابعة رحلته الشاقة ، خلال الجحيم وأغلب المطهر . وفى الفردوس الأرضىّ شهدنا بياتريتشى تظهر لدانتى فى موكب عظيم ، يجمع بين المعانى الواقعية والمثالية والإلهية فى آن واحد . وعرفنا كيف عنفت بياتريتشى دانتى ولامته على مسلكه فى أثناء الحياة ، ورأينا كيف أشرفت على تطهير نفسه بمعونة ماتيلدا فى مياه نهر ليتى ، وكيف جعلته بمياه نهر إينوى نقيًّا « طاهراً مؤهلاً للصعود إلى النجوم » .

وفى الفردوس تحتفظ بياتريتشى بخصائصها الدنيوية والإلهية على السواء . فهى تصعد بدانتى صوب الأعالى . وهى تحنو عليه ، وتداعبه فى رفق ، وتسخر منه فى رقة ؛ وتعلمه ، وترشده ، وتدفعه إلى المزيد من الدهشة والعجب . وهى تبعث من عينيها بالنور الإلهى الذى يكسبه القدرة على رؤية الله . وفى أثناء هذا كله لا تنسى بياتريتشى شؤون الأرض ، فتتناولها من آونة لأخرى على سبيل السخرية أو العظة .

فى الأنشودة الرابعة فى سماء القمر – مثلاً – نرى دانتى يقدّر كلام بياتريتشى كأنه فيضٌ من الجدول المبارك ، ويشعر بفضلها عليه حتى يقول : « ليست محبتى لك من العمق بحيث تفى لأن ألاقى نعمتك بالنعمة ، ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر » . وفى الأنشودة الخامسة فى سماء مركوريو أو عُطارد ، تزداد بياتريتشى بشراً حتى اشتدّ بذلك بهاء عطارد ، « وإذا كان الكوكب قد تبدّل – بذلك – وعلته البسمة » فكيف أصبح حال دانتى « المتغير – بطبيعته – فى كلّ الأوجه ! » . وفى الأنشودة السابعة شرعت بياتريتشى تحدّث دانتى ، « وقد أشعت – عليه – بالبسمة التى تجعل المرء سعيداً وهو يحترق فى النار » .

وفى الأنشودة الخامسة عشرة فى سماء مارْس أو المريخ ، حينما سأل كاتشا جويدا دانتى أن يتكلم ، اتجه دانتى نحو بياتريتشى كأنه يستفسر عما ينبغى أن يفعل ، فأدركت ما يجول بخاطره دون أن يفوه بكلمة ، وأشارت إليه ببسمتها بأن يتكلم ، « فازداد ببسمتها ما كان — لرغبته — من الأرياش » .

وفى الأنشودة الثامنة عشرة ، قبل الانتقال من سماء مارْس أو المريخ إلى سماء جوپيتر أو المشترِى ، توهجت فى عينى بياتريتشى بسمةٌ ، اعتقد بها دانتى أنه لمس بعينيه أعماق نعمته ، وسبر أصل نعيمه ، ونظر إلى عينيها فعجز عن وصفهما ، وأعرب عن إحساسه بالبهجة الأبدية التى أشعت عليها « بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين ، قبل الانتقال من سماء جوپيتر أو المشترى إلى سماء ساتورنو أو زُحل ركز دانتى عينيه على بياتريتشى ، فلم تبتسم ، وأفادته بأنها إذا ابتسمت فسيصبح مثل سيميلى ، التى استحالت رماداً حينما أراها جوپيتر وجهه ، وسيكون أمام سناها المتألق « كغصن شجرة يحطمه الرعد » .

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، شهد دانتى بياتريتشى واقفةً « ممشوقة القدّ ، وقد توهج وجهها كله ، وأفعمت عيناها بالنشوة » ، حتى عجز عن وصف بسمتها المباركة . وفى الأنشودة السادسة والعشرين فى السماء ذاتها ، رأى دانتى أن قد أطارت بياتريتشى من عينيه كلّ قذًى « بأشعة عينيها اللتين أضاءتا لأبعد من ألف ميل » ، فأصبح بذلك قادراً على الرؤية .

وفى الأنشودة الثامنة والعشرين فى سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، يقول دانتى إنه رأى عينى بياتريتشى شديدتى التألق والبهجة « حتى فاقت فى جمالها ما اعتادت أن تكون عليه » .

وفى الأنشودة الثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، أُخذ دانتى برؤية النور الإلهى ، وقد أحاطت به حلقات الملائكة ، وحينما تعذّرت عليه الرؤية اتجه بعينيه إلى بياتريتشى ، وعبّر عن عجزه عن وصف جمالها بقوله :

« ولو أن كلّ ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جمع فى أمدوحة واحدة ، لقصر عن الوفاء بما ينبغى لهذه المهمة . ولا يتجاوز الجمال الذى شاهدته إدراكنا فحسب ، بل إنى أعتقد حقاً أن صانعه هو وحده الذى ينعم به كله . . . إذ أن تذكُّرى لبسمتها العذبة يسلبنى قواى المدركة ، كأنه أثر الشمس على العينين اللتين يشتدّ بها اضطرابهما » . وتندّد بياتريتشى وهى فى علياء السماء بالبابوات الذين أفسدوا الكنيسة ، وتذكر أن بونيفاتشو الثامن سوف يلقى فى الجحيم مزيداً من العذاب .

أوحت آخر كلمات بياتريتشى إلى دانتى بالوداع ، ولكنها لم تودّعه صراحةً ، لأن وداع الأحباب وفراقهم – أحياءً أو أمواتاً – أمرٌ صعب . واختفت بياتريتشى دون أن يصف لنا دانتى اختفاءها ، ويشبه هذا اختفاء ڤرجيليو عن دانتى فى الفردوس الأرضى ، دون وداع . ولم يسبب اختفاء بياتريتشى ، فى الأنشودة الحادية والثلاثين ، تعثّراً فى بناء الكوميديا الشامخ . جعل دانتى المؤلف ذلك الاختفاء يحدث حينما كان دانتى المرتحل يتأمل وردةَ السماء ، ويتلفت خلال السماوات هنا وهناك ، ويرى « وجوهاً توحى بالمحبة ، وقد تجملت بنور غيرها ، وبما افترّ عنها من بسمات » ، وشهد حركاتها « بكل أمارات اللطف مزدانةً » .

واتجه دانتى لكى يسأل بياتريتشى – دون أن يدرى باختفائها – عن أمور كان خاطره « قد تولاه بشأنها الشك » ، وقصد شخصاً ولكن أجابه شخصٌ آخر : واعتقد أنه يرى بياتريتشى ، ولكنه رأى عجوزاً « يرتدى ثياب القوم الأمجاد » ، وكان ذلك هو القديس برنار الذى « فاضت عيناه وفاض خدّاه ببهجة لطيفة ، وكان ذا طلعة رقيقة بما يلائم سمة الأب الحنون » .

تساءل دانتى توّاً عن بياتريتشى قائلا : « أين هى ؟ » . فأجابه القديس برنار بأنها دفعته من مكانه لكى يصل برغبته إلى غايتها ، وبأنه سيراها « على العرش الذى قُدّر لها بفضل من جدارتها » . ورفع دانتى عينيه إلى أعلى دون جواب ، ورأى أنها « قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى

انعكست منها » .

ووجد دانتى أنه « عن تلك الأرجاء التى تدوّى فيها أعلى الرعود ، لا تبعد عين بشر حتى لو غاصت فى أعمق أعماق البحار ، كما بعدت هناك – عيناه – عن بياتريتشى ، ولكن لم يكن لذلك – عليه – من أثر ، إذْ لم تهبط – إليه – صورتها من خلال جوٍّ عكر » . وعبر دانتى عن اعترافه بفضلها عليه ، وبأنها قد سارت به « من العبودية إلى الحرية » ، وسألها أن تحفظ جلالها فى شخصه ، حتى تروق لها روحه « حينما تتخلص من الجسد » . وبياتريتشى « التى كانت جدّ بعيدة كما بدا – له – ابتسمتْ ورنتْ – إليه – ، ثم التفتتْ إلى الينبوع الأبدىّ » .

هذه هى بياتريتشى . هى الحب الأول والحب الأخير . وهى الماضى والحاضر والمستقبل . هى امرأةٌ حيةٌ ، وعرّافةٌ وثنيةٌ ، وقديسةٌ مسيحيةٌ ، ورمزٌ للصورة المثلى ، ووسيطةٌ بين الإنسان والله ، فى آن واحد . وهذه هى بياتريتشى التى لم تعرف قدر دانتى فى الحياة ، وها نحن أولاء نرى ماذا صنع بها هنا ، أو ماذا صنعت هى به ! لقد أسهمت فى تشكيل حياته ، وأعطته دون أن تدرى الصوتَ الذى تغنى به . وهذا لونٌ من الشعر – والفن – والذى هو جوهر الحياة ، والذى يزرع فى القلوب محبة الجمال ، ويطهر النفوس ، ويسمو بالمشاعر ، وينفث فى العقول شعلةً خلاّقةً ، كفيلةً بأن تأتى عند ذوى المواهب بأبدع الثمرات .

« ٨ »

للكلمة صوتٌ ونغمٌ ورنينٌ يسعد ، ويشقى ، ويعلّم ، ويعبر عن مكنون العقل والقلب ، بما يبثه فيها قائلها أو كاتبها من حسه وروحه ، ومن غلظته أو رقته . وإذا ما انتظمت الكلمات وتشكلت على نحو معين ، فى الشعر أو النثر الفنى ، أمكننا أن نحس فى اتساقها جرساً أو نغماً أو موسيقى . وقد عاش دانتى فى الزمن الذى كانت فيه الموسيقى فى بداءة تكوينها ، بمضمونها

الفنى الحديث ، وكانت الموسيقى الأوروبية وموسيقى الأندلس وموسيقى المشرق متقاربةً وكان بعضها متأثراً ببعض .

ولا يُعرف أن دانتى كان ملحناً موسيقيًّا بالمعنى الفنى ، ولكنه كان عارفاً بما قاله السابقون عليه فى الموسيقى ، مثل فيثاغورس وبويثيوس وأوغسطين وتوماس الأكوينى . وكان ملمًّا ومتذوّقاً للألحان والأصوات المعروفة فى عصره ، كالغناء المنفرد ، والإنشاد الجماعى ، والألحان الجريجورية ، والألحان « المونوفونية » ، والغناء أو الإنشاد « البوليفونى » فى المستوى الذى كان عليه فى ذلك الزمان ، ومما عُرف فى قصور الأمراء ، أو فى الساحات الشعبية ، أو فى الأديرة والكنائس . وامتاز دانتى بحس موسيقى نادر ، وبأذن موسيقية مرهفة .

وتكلم دانتى فى كتابه « عن اللهجة العامية » عن النغم والموسيقى ، وسما بموسيقى التروبادور إلى مستوى الفن ، سواء أكان ذلك من حيث ارتباط الكلمة بالنغم ، أم من حيث تآلف الإيقاع الموسيقى فى حدّ ذاته . وتحدث فى « الوليمة » عن أثر صوت الموسيقى عليه .

والكوميديا آيةٌ موسيقيةٌ شعريةٌ . وقد أورد دانتى فى مئات المواضع من الكوميديا ألفاظاً وتعبيرات موسيقية ، تتعلق بالأصوات ، والألحان ، والإنشاد الدينىّ أو الدنيوىّ ، وتتعلق بأسماء الآلات الموسيقية ، وبالموسيقيين الأسطوريين ، وبالموسيقيين القدامى والمعاصرين .

وسمّى دانتى كل جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة بالنشيد ، وأطلق على كل قصيدة من قصائدها المائة لفظ الأنشودة . والثلاثية الدانتية ذات جرس موسيقى فريد ، عماده المقاطع ، والوقفات ، والقوافى الخاصة ، واختيار الألفاظ ، وسوقها للتعبير عما أراده الشاعر . ويجعل دانتى للأشياء والكائنات صوتاً إنسانيًّا . ويجعلنا نسمع ، بطريقة شعرية ، كل ما كان يسمعه بأذنه المرهفة من الأصوات المختلفة ، مثل تنفس الأعشاب ، وخرير الجدول ، وهدير الشلال ، وشدو الطيور ، وطنين النحل ، ودوىّ العواصف ، وحسيس النيران ، وصرخات الأسى ، ونواح الغارقين ، وإنشاد المتطهرين الذين يهزهم الشوق

ويحدوهم الأمل ، وترنم الطوباويين الذين يبتهجون بالشهود الإلهى . وتهزّ موسيقى كلماته كياننا ، بما يظهره من العلاقة بين الأذن والكلمة ، وبما يرسمه على وجوهنا من أمارات الأسى والفزع ، أو بما يضفيه علينا من آيات البهجة والجمال .

إننا لا نسمع فى الجحيم أناشيد أو موسيقى ، لأن المعذبين بها قومٌ تعوزهم المحبة والتآلف ، وهم ضالون بعيدون عن رُحاب الله ، الذى هو عند الموسيقيين الموسيقى بذاتها . ولكن هذا لا يعنى أن الجحيم خاليةٌ من الموسيقى تماماً . ففيها موسيقى الشعر فى حدّ ذاته . وفيها أصواتٌ . وبأصوات الكلمات ، وبالصراخ والعويل ، وبالضوضاء والهدير ، وبضربات الأكفّ ، و بعصف الرياح ، خلق دانتى فى نطاقه الشعرىّ ، نوعاً من أنغام الأسى والعذاب والعواصف والنيران .

ومن أمثلة ذلك أن دانتى عبر عما سمعه فى الأنشودة الثالثة ، عند اجتيازه باب الجحيم ، بقوله إنها « لغاتٌ غريبةٌ وصرخاتٌ رهيبةٌ ، وكلمات أسًى ، وصيحات غضب ، وأصوات صمّاء عاليةٌ ، ولطمات أيد تصاحبها ، أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام ، فى هذا الجوّ الأبدىّ الظلام ، كذرّات الرمل حين تعصف بها زوبعة » . وفى الأنشودة الخامسة فى الحلقة الثانية فى الجحيم العليا ، حيث يعذّب الآثمون بسبب شهوة الجسد ، يقول إن « العاصفة الجهنمية التى لا تهدأ أبداً ، تقود الأرواح بعنفها ، وترهقهم وهى تدور بهم ،وتضربهم وحينما يصلون أمام الأنقاض ، نسمع هناك الصراخ والنواح والعويل ، وهناك يلعنون القدرة الإلهية » . وذكر دانتى فى الأنشودة السادسة فى الحلقة الثالثة حيث يعذّب الشرهون ، أن الشيطان تشيربيروس قد « أرعد فوق الأرواح ، حتى رغبت أن يصيبها الصمم » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى الحلقة السابعة فى الجحيم الدنيا ، حيث يعذّب المنتحرون ، سمع دانتى « الهربوسات القبيحات» ، وهنّ يطلقن النواح فوق الأشجار الغريبة العجفاء التى احتوت أرواح الآثمين ، الذين خرجت

كلماتهم ممتزجةً بالدماء من أغصان تلك الأشجار ، وكان دانتي في ذلك كأنه يسمع صوت « غصن أخضر يحترق أحد طرفيه ، ويقطر الآخر ماءً ، ويصرصر من أثر الهواء الذي يخرج منه » .

وفي الأنشودة الثامنة عشرة في الحلقة الثامنة ، سمع مَنْ أغرَوْا النساء والزناة « ينوحون . . . وينشجون بالأنوف ، ويضربون أنفسهم بالأكفّ » . وفي الأنشودة الحادية والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها حيث يعذَّب المرتشون ، رأى دانتي غليان القطران الكثيف ، ولم يتبين فيه لأول وهلة « سوى الفقاقيع التي صعّدها الغليان ، وقد انتفخت كلها ، ثم هبطت وهي تنكمش » . وفي الأنشودة السادسة والعشرين في الحلقة ذاتها ، حيث يعذَّب مشير والسوء ، سمع أوليسيس وديوميد « في باطن شعلتهما يُعولان لخدعة الحصان ، التي صنعت باباً خرجت منه بذرة الرومان النبيلة » .

وحينما بلغ دانتي آخر أودية العذاب في الأنشودة التاسعة والعشرين في الحلقة الثامنة ذاتها ، حيث يعذَّب المزيفون ، « – رمته – صرخاتٌ عجيبةٌ بسهام كان الأسى حديدها ، وعندئذ – غطى – الأذنين بالكفين » .

وفي الأنشودة الحادية والثلاثين قبيل الهبوط إلى الحلقة التاسعة ، عندما كان الوقت « أقلّ من ليل وأدنى من نهار » ، امتد بصر دانتي إلى الأمام ، فسمع « بوقاً يدوى عالياً ، حتى ليجعل كل رعد خافت الصوت » ، وكان ذلك هو بوق نمرود .

وفي الأنشودة الثالثة والثلاثين في الحلقة التاسعة ، سمع الكونت أوجولينو في سجنه أصواتَ أبنائه وهم « يبكون في نومهم و يطلبون الخبز » ، وحينما سقطوا موتى بين يديه واحداً بعد الآخر ، أخذ ينوح ويزحف فوقهم وقد فقد البصر ، « وناداهم – مدة يومين ، بعد أن أصبحوا موتى ، ثم كان الجوع أقدر من الألم » .

أما المطهر فتوجد به الموسيقى الشعرية ، إذْ تسوده الأخوّة والمحبة والتآلف بين المتطهرين ، الذين يحدوهم جميعاً الأمل في الخلاص وفي رؤية الله . وبذلك

نجد به موسيقى وألحاناً شعريةً ناميةً صاعدةً أبداً ، تبلغ ذروتها فى الفردوس الأرضىّ ، فوق القمة من جبل المطهر .

وإذا نحن تتبعنا هذه الناحية من مرحلة لأخرى ، فإننا نجد من الأمثلة على ذلك أن كازيلا الموسيقى الفلورنسىّ المعاصر ، يسحر المتطهرين فى الأنشودة الثانية فى مدخل المطهر ، حين يتغنى بشىء من شعر دانتى الغنائى إذْ يقول : « الحب الذى تتجاوب كلماته فى خاطرى » .

ومن ذلك أيضاً أن الأنشودة الثامنة ، حيث يوجد وادى الملوك والأمراء المهملين فى مقدّمة المطهر ، تبدأ بمطلع موسيقى شعرى فريد ، حيث يذكر دانتى أنه « كانت قد حلت الساعة التى تبعث الحنين لدى روّاد البحار ، وتلين قلوبهم ، يوم أن قالوا وداعاً لأصدقائهم الأعزّاء — الساعة التى ترشق بسهم المحبة قلب مَنْ يسافر لأول مرة — إذا سمع من بعيد رنين ناقوس — يبدو أنه يبكى زوال النهار » .

وفى الأنشودة التاسعة عندما فُتِح بابالمطهر ، سمع دانتى الأرواح تنشد : « " اللهم لك الحمد " فى ثنايا أصوات ممتزجة بلحن عذب » ، ووازن بين ما سمعه عندئذ بما اعتاد أن يسمعه فى الدنيا « حينما يقف الناس للإنشاد على أنغام الأورغن ، فتارةً تُفهم كلماتهم ، وطوراً لا تفهم » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى الإفريز الأول من المطهر الأدنى ، حيث يتطهر الحاسدون ، يسمع دانتى أرواحاً تنشد فى جانب : « صلِّى من أجلنا يا ماريا » ثم يسمع أصواتاً متفاوتةً بالتناوب ، فى جوانب أخرى ، تنادى : « ميكائيل » و « بطرس » و « جميع القديسين » .

وفى الأنشودة السادسة عشرة فى الإفريز الثالث من المطهر الأدنى كذلك ، حيث يتطهر الغاضبون ، وبينما كان دانتى وڤرجيليو يسيران خلال الهواء المرير الخبيث ، يعبّر دانتى بقوله : « وسمعت أصواتاً ، بدا لى أن كلا منها يضرع باسم السلام والرحمة ، سائلا حمل الله أن يرفع خطايانا ، وبدءوا صلاتهم جميعاً بقولهم : " يا حَمَلَ الله " ، وصدر ذلك عن جملتهم من فم واحد وفى

نغمة بذاتها ، حتى بدا بينهم التآلف الكامل » .

وفى الأنشودة التاسعة عشرة قبيل الانتقال من المطهر الأوسط إلى المطهر الأعلى ، تراءت لدانتى فى الحلم « امرأةٌ متلعثمة اللسان حولاء العينين . . . وحينما حُلَّتْ عقدة لسانها . . . غنت قائلةً : " إننى عروس البحر الفاتنة التى أضل الملاحين فى عرض البحر ، وإنى لمفعمةٌ باللذة التى أبعثها فيمَنْ يصغى إلىّ ! ولقد اجتذبتُ بغنائى أوليسيس الهائم فى رحلته ، وإن مَنْ يألف معايشتى يندر ارتحاله عنى ، إذْ أرضى كافة رغائبه " » .

وفى الأنشودة الخامسة والعشرين فى الإفريز السابع فى المطهر الأعلى ، حيث يتطاهر أصحاب شهوة الجسد ، ترتل الأرواح « فى قلب النار المستعرة " إلهى يا عظيم الرحمة " » . و « حينما بلغوا ختام ترتيلهم صاحوا عالياً : "لست أعرف رجلا " ، ثم استأنفوا إنشادهم خفيضى الصوت . ولما اختتموا ما أنشدوه عادوا إلى صياحهم قائلين : " لقد ظلت ديانا فى الغابة . . . " . وعندئذ عاودوا ترتيلهم ، ثم ردّدوا أسماء سيدات وأزواج عاشوا أطهاراً » ، وعبر دانتى عن اعتقاده بـ « أنهم يواصلون هذا الأسلوب ، طوال الوقت الذى يحترقون فيه بالنار » . وهكذا يتداول الأرواح إنشادهم الدينى وغناءهم الميثولوجىّ والدنيوىّ ، بأصوات متفاوتة .

وتصبح الموسيقى الشعرية إلهيةً رويداً رويداً ، حينما يقترب دانتى فى رفقة فرجيليو واستاتيوس من الفردوس الأرضى . فى الأنشودة السابعة والعشرين يسمع دانتى فى جانب الملاك حارس الإفريز السابع يرتل : « " طوبى للأنقياء القلب "، بصوت فاقت أنغامه كل ما يصدر عن البشر » . ويسمع فى جانب آخر الملاك حارس السلم المؤدّى إلى الفردوس الأرضى يرتل : « تعالوا يا مباركى أبى » . وفى الأنشودة ذاتها تراءى لدانتى فى الحلم أنه ينظر « غادةً فى مقتبل العمر جميلةً ، تسير فى روضة وتقطف من أزهارها ، وأخذت ترنم قائلةً : " فليعلم كل مَنْ يسأل عنى أنى أنا ليئة ، وأننى أسير جائلةً بيدى الجميلتين فيما حوالىّ ، لكى أصنع لنفسى إكليلاً من الزهر " » .

ثم تتدرّج الموسيقى الشعرية فى الفردوس الأرضىّ ، وتتصاعد ، وتنفجر منطلقةً كأنها سمفونية عظيمة . ففى الأنشودة الثامنة والعشرين نحس بالجوّ الموسيقىّ الشعرىّ المتصاعد ، حين يقول دانتى : « هواءٌ عليلٌ لا تتبدّل طبيعته أبداً ، أخذ يلمس جبينى ، بما لا يزيد عن لمسة الأنسام الرقيقة ، وبه مالت كلّ الأفرع المهتزة المستجيبة ، شطر الناحية التى يلقى فيها الجبل المبارك بأول ظلاله ؛ ولكنها لم تحِدْ عن وضعها المستقيم ، بما يجعل صغار الطير فوق أطرافها تكفّ عن ممارسة كلّ فنونها ، بل رحبت مغردةً بأولى نسمات الصباح ، وقد علّها البهجة بين أوراق الأشجار التى كان حفيفها ترجيعاً لأغانيها » . وفى الأنشودة ذاتها بدت لدانتى عبر نهر ليتى « سيدةٌ أخذت تسير وحيدةً ، ومضت تترنم، وتقطف زهراً من بين الأزاهير التى زينت طريقها كله » ، وكانت تلك هى ماتيلدا ، التى تابعت شدوها فى الأنشودة التاسعة والعشرين « كامرأة تيمّها الهوى ، وختمت كلماتها مترنمةً بـ " طوبى لِمَنْ غُفرتْ خطاياهم ! " » .

وهنا يأخذ المشهد وتأخذ الموسيقى الشعرية فى النموّ والتكامل رويداً ، حينما نسمع دانتى فى ذات الأنشودة يقول : « وفى الهواء المتألق انطلقت نغمةٌ رخيمةٌ ، فحملتنى غضبتى العادلة على أن ألوم حوّاء على تهوّرها » ، تلك التى خرجت على طاعة الله ، فحرمت البشرية من مباهج الفردوس الأرضى . ويمضى دانتى معبراً عما رآه وسمعه فيقول : « صار الهواء أمامنا كأنه قد اشتعل بالنار ، تحت الأغصان الخضراء ، وفى ثنايا الأنغام الرخيمة تبينتُ عذب الشدو » . ثم رأى دانتى سبع حوريات وتبين فى ترتيلهنّ كلمة « الهوشعنا » . وشهد أربعة وعشرين شيخاً — رمز إصحاحات العهد القديم — «سائرين اثنين اثنين ، وقد تكللت هاماتهم بأزهار الزنبق ، ورتّلوا جميعاً : "مباركةٌ أنتِ بين بنات آدم، ومباركةٌ صور جمالك إلى الأبد" » .ومن الحوريات السبع نظر ثلاثاً منهنّ — رمز الفضائل اللاهوتية — وأربعاً منهنّ — رمز الفضائل الدنيوية — الأوليات يرقصن إلى يمين عربة النصر — رمز الكنيسة — على ترنم

إحداهنّ ، والأخريات يرقصن إلى يسار العربة « متابعات خُطى إحداهنّ » .

وإذا بنا فى الأنشودة الثلاثين نرى سليمان الحكيم يهبط من الفردوس إلى الفردوس الأرضى وقد « صاح عالياً مرتلاً ثلاث مرات : " تعالى من لبنان يا عروسى " ، ومن بعده رتل الآخرون جميعاً » . وبسماع صوت سليمان ظهر فوق العربة الإلهية حشدٌ عظيمٌ من الملائكة « وقالوا جميعاً : " مباركٌ الآتى . . . " ، ونثروا الأزهار فوقهم وفيما حواليهم قائلين : " آه ، ألا فلتنثروا ملء أيديكم أزهار الزنبق ! " » .

وكان ذلك كله بمثابة تمهيد لظهور بياتريتشى ، التى لا تلبث أن تتبدّى « بين سحابة من الأزهار التى تصاعدت من أيدى الملائكة ، وهوت إلى باطن العربة وخارجها » . وعندئذ يمثُل أمامنا مشهدٌ دراميٌّ متدرّجٌ متنوع . ويبُهر دانتى برؤية بياتريتشى ، ويحس علائم الحب القديم ، وحينما « لم تعد فى أوصاله – قطرة دم لا ترتجف » يحاول أن يستنجد بفرجيليو ، ولكن لما لم يجده إلى جانبه انهمرت مدامعه . وازداد الموقف شدةً عندما تسأل بياتريتشى دانتى ألا يبكى ، وتعنفه على مسلكه فى الحياة من بعدها . وحينئذ « رتل الملائكة بغتةً " عليك يا رب توكلت . . . " » . وحينما أحس دانتى فى ألحان الملائكة إشفاقهم عليه ، إذا به يقول : « صار الثلج الذى أطبق على قلبى نَفَساً وماءً ، وخرج مع الأسى من صدرى ، من فمى ومن عينىّ » . وصمتت بياتريتشى وصمت دانتى .

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين تقتاد دانتى الحوريات الأربع ، ويُحطنه جميعهنّ بالأذرع ، ويترنمن قائلات : « نحن هنا حوريات ، ولكننا فى السماء نجومٌ . . . » ، ويقدنه حتى بياتريتشى . ونرى الحوريات الثلاث الأخريات يتقدمن « راقصات على وقع أنغامهنّ التى حاكت أنغام الملائكة ، وكان ترنمهن : " فلتتجهى يا بياتريتشى ، فلتتجهى بعينيك المباركتين إلى المخلص لك ، الذى قطع لرؤيتك كل هذا الشوط . . . " » .

وفى الأنشودة الثانية والثلاثين يقول دانتى : « وعلى لحن ملائكة انتظمت

خطواتنا ، بينما كنا نسير في الغابة العلياء . . . » . وسمع دانتي الجميع يهمسون باسم « آدم » ، وسمع الأربعة والعشرين شيخاً يترنمون بـ « طوبى لك أيها الجريفون — رمز المسيح — أنك لاتقرض بمنقارك شيئاً من هذه الشجرة — شجرة المعرفة— » ، وتبع ذلك توًّا ترنُّم الجريفون بـ « هكذا تُحفظ بذرة كلّ ما هو بِرٌّ » . ومضى هذا الموكب كله فى الترنم بنشيد رائع ، ولكن دانتى لم يقدر على استيعابه « وهو ما لا يُرتَّل فى الأرض نظيره . . . ولم — يقو— على سماع اللحن كله » ، إذْ أخذه النوم على سحر ألحانه !

وفى الأنشودة الثالثة والثلاثين يسمع دانتى مزمور « اللهم إن الأمم قد دخلوا ميراثك » ، ترتله الحوريات السبع وهنّ باكياتٌ « على اتساق وتوافق ، ثلاث منهنّ تارةً وأربع تارةً أخرى » .

هذه كلها صورٌ ونماذج من المشاهد والمواقف ، التى قدم عنها دانتى فى المطهر ألواناً من الموسيقى الشعرية،التى توضّح لنا شيئاً من فنه الرفيع . وليس من السهل على القارئ أن يتذوق هذا الفن ، الذى يعبر عن العلاقة بين الكلمة والأذن دون محاولة الرجوع إلى النص الإيطالى ، لكى يتجلى هذا الفن بكل ما يتضمنه من رونق وجمال وإبداع .

ومن موسيقى المطهر ننتقل إلى موسيقى الفردوس . وقد يقول بعض النقاد إن الفردوس نورٌ وصورٌ نورانيةٌ . ولكن لعله من الأنسب أن يقال إن الفردوس موسيقى ، ونورٌ ، وصورٌ نورانيةٌ ، وصورٌ أرضيةٌ فى آن واحد . فالموسيقى هى أول عنصر يلفت النظر فى بناء الفردوس. والسماوات عند فيثاغورس وعند أهل العصر تصدر بدورانها أصواتاً مختلفة ، ومن تآلف الأصوات المختلفة تتألف الموسيقى .

تمضى الموسيقى الشعرية فى الفردوس صاعدةً إلى الأعالى ، رويداً رويداً . ففى الأنشودة الأولى ، بينما كان دانتى يصعد فى صُحبة بياتريتشى نحو سماء القمر ، يسمع « تلك الألحان الفريدة » ويرى « الأنوار الساطعة » التى أذكت فى نفسه الشوق لكى يعرف أسبابها . وفى الأنشودة الثالثة فى السماء ذاتها ، عندما

انتهت پيكاردا من حديثها إلى دانتى ، توارت عن أنظاره وهى تترنم بقولها « السلام لك يا ماريا » .

وفى الأنشودة السابعة فى سماء مركوريو أو عُطارد سمع دانتى جستينان يترنم بقوله : « المجد لك يا إله الجنود المبارك » ، ورآه يدور « على شدو ألحانه . . . وعلى إيقاعها جعل يرقص ورقص معه الآخرون » .

وفى الأنشودة الثامنة فى سماء ڤينوس أو الزُّهَرة « تردّد الترنم بالهوشعنا حتى لم ــ يكفّ دانتى ــ عن التطلع إلى أن ــ يستعيد ــ سماعها أبداً » .

وفى الأنشودة العاشرة فى سماء الشمس دار الملائكة حول دانتى وبياتريتشى ، وقد « فاقت عذوبة أصواتهم ما كان لهم من مظهر وضّاء » . وعندما أكمل الملائكة من حولهما ثلاث دورات وهم يترنمون بعذب الشدو ، بدا لدانتى أنه يراهم كأنهم « حوريات لا ينقطعن عن الرقص ، بل يقفن صامتات مصغيات ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدّ من الأنغام » .

وفى الأنشودة الثانية عشرة فى سماء الشمس ذاتها ، نجد جماعةً من الطوباويين يصنعون حلقةً ثانيةً حول حلقة أولى من الطوباويين « وتآلفتا معاً حركةً بحركة وإنشاداً بإنشاد ؛ إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة ، فاق ترنم شعرائنا ومغنياتنا ، كتفوق شعاعٍ من نور على ما هو له انعكاس » . ثم نرى أنه « حينما سكن الرقص ، وسائر هذا الحفل العظيم الذى ساده الترنم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والرقة السارية ــ حينما سكن ذلك عند نقطة معينة وبرغبة واحدة ، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً ــ خرج عندئذ صوتٌ من قلب أحد الأنوار الجديدة » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى السماء ذاتها ، يرسم لنا دانتى صورة الطوباويين ، فى هيئة كوكبتين تدوران فى رحاب السماء ، ويقول إن رقصهم المزدوج كان شيئاً يتجاوز ما هو فى مألوف البشر ، وذكر أنهم « لم يتغنوا هناك بباخوس ولا بپيانا ، ولكن بما فى الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة ، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى أقنوم واحد » ــ كما عند المسيحيين . وحينما « بلغ

الرقص والإنشاد منتهاهما ، وجّهت هذه الأنوار المباركة انتباهها — إلى دانتى وبياتريتشى — وهى مبتهجةٌ بانتقالها من مهمة إلى أخرى » .

وفى الأنشودة الرابعة عشرة ، حيث الصعود إلى سماء مارْس أو المريخ ، ظل الطوباويون يدورون ويرقصون و « قد دفعتهم واجتذبتهم غبطةٌ نشوى » ، وأبدوا « بهجةً جديدةً فى الرقص وفى روائع النغم ، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة » . وشهد دانتى الطوباويين يرقصون فى شعاع النور الإلهى ، ثم سمع مزيداً من الألحان العلوية ، وعبر عن ذلك بقوله : « وكما ترسل الجيجا والهارب عذبَ الرنين ، حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام ، حين تأتلف ألحانهما على ما لهما من أوتار كثيرة ، على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار . . . فأخذت بِلُبِّى دون أن أدرك كلماتها ، وتبينت فى وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة ، إذْ بلغنى لفظ " انهض " و " اظفر " ، كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم » .

وفى الأنشودة الثامنة عشرة ، أنشودة الصعود إلى سماء جوپيتر أو المشترى ، رأى دانتى كاتشا جويدا جدّه الأكبر يصعد إلى الصليب ويختلط بسائر الأنوار ، وسمعه يترنم بعذب الألحان فأدرك « أىّ فنان كان هو من بين منشدى السماء » . وشهد دانتى الأرواح كأنها الأطيار التى تطير من حافة الماء ، ثم تتشكل فى صور مختلفة ، ووصفها بأنها « هكذا مضت . . . فى طيرانها وهى تشدو بداخل هذه الأنوار . . . وعلى أنغام شدوها تحركتْ لأول وهلة ، وحينما تشكلت من بعد . . . توقفتْ لحظةً ثم لازمت الصمت » .

وفى الأنشودة العشرين فى سماء جوپيتر أو المشترى ، بينما كانت الأرواح الطوباوية تزداد تألقاً « أخذت تشدو بألحان تنسلّ من الذاكرة وتبارحها » . وأخذ دانتى بهذا السحر كله حتى قال : « أيتها المحبة العذبة المستترة فى طيات بسماتك ، كم بدوت مستعرةً فى تلك النايات التى لم تستمد نفثاتها إلا من قدسىّ الأفكار ! ومن بعد أن سكتت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسة المتلألئةُ . . . تراءى لى أنى أسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة ، وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة . وكما تتشكل نغمة الصوت عند

عنق القيثارة ، وكالهواء الذى يسرى متغلغلاً عند فتحة المزمار ، هكذا أخذت تتصاعد دون إبطاء غمغمة النسر من خلال عنقه ، وكأنه قد كان خلياً » .

ويعبر دانتى عن النسر — رمز البهجة الأبدية — كما تبدّى فيقول : « وكالقبرة التى تحلق فى الهواء مغردةً لأول وهلة ، ثم تصمت راضيةً نشوى بختام شدوها العذب ، هكذا بدت فى صورة مَنْ كان رمزاً لهذه البهجة الأبدية ، التى يصير كلّ شىء بمشيئتها إلى ما هو عليه » . وحينما رأى دانتى ريبويس الطروادى وتراجان الإمبراطور يتألقان فى أثناء كلام النسر المبارك ، ويتحركان فى اتساق وتآلف قال : « وكما يصاحب المغنى المجيدَ عازفُ القيثارة البارعُ بذبذبة أوتارها ، حتى تزداد بالغناء متعتنا ، هكذا فإنى أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم ، رأيت النورين المباركين يهزّان شعلتيهما وَفق كلماته ، كمَنْ يطرف بعينيه إذْ هما تأتلفان » .

وفى الأنشودة الحادية والعشرين فى سماء ساتورنو أو زُحل ، سأل دانتى سان پيترو داميانو : « لمَ تصمت فى هذه الدائرة سمفونية الفردوس العذبة ، التى تعزف بكل محبة خلال الدوائر الأخرى فى أسفل ؟ » ، فأجابه بأن له « سمع البشر الفانى وبصره ، وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذى لم تبتسم له بياتريتشى » ، إذْ كانت روعة الأنغام فوق طاقة دانتى على الاستماع إليها .

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة يذكر دانتى عما سمعه هناك من الموسيقى « أن كلّ نغمة تعزف بعذوبة فائقة فى الأرض ، ويشتدّ للنفس اجتذابها ، لتبدو سحابةً متكسرةً يتخللها الرعد ، بالموازنة بتلك القيثارة — أى جبريل — التى توّجتْ الصفير الرائع — أى ماريا — » ، وذلك بينما كان جبريل يدور من حول ماريا ويتمجد بها . وحينما ارتسمت على الطوباويين نفحةً من أنغام جبريل السارية « ترنمت سائر الأرواح جميعاً باسم ماريا » .

وفى الأنشودة الرابعة والعشرين فى السماء ذاتها ، عندما أرضى دانتى القديس بطرس بكلامه عن الإيمان ، أخذ يباركه ويدور من حوله وهو يترنم . وحينما أرضى دانتى القديس يعقوب ، فى الأنشودة الخامسة والعشرين ، بكلامه عن

الأمل ، سمع الطوباويين ينشدون : « فليؤمل فيك العارفون اسمك » ، وتجاوب إنشادهم فى كلّ حلقات السماوات .

وفى الأنشودة السادسة والعشرين ، بعد أن تحدث دانتى إلى القديس يوحنا عن المحبة « تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب ، وقالت — بياتريتشى مع سائر الأرواح " قدّوس ، قدّوس ، قدّوس " » ، وبذلك تصاعد صوتها كأنه صوت " السوپرانو" » متميزاً عن سائر الأصوات ، فى هذا الجزء من الألحان الجريجورية . وفى مطلع الأنشودة السابعة والعشرين يكتب دانتى « "المجد للآب والابن والروح القدس" ، بهذا بدأت السماء كلها شاديةً ، حتى سكرتُ بترتيلها العذب ، وبدا لى أن ما رأيته هو بسمة الكون ، إذْ أن ما أسكرنى كان قد سرى إلىّ من خلال سمعى وإبصارى » .

وفى الأنشودة الثامنة والعشرين فى سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، سمع دانتى الملائكة من سماء إلى أخرى « يترنمون بالهوشعنا » ، ثم سمع مجموعةً بذاتها من الملائكة « تشدو أبداً بالهوشعنا ، صادحةً بنغمات ثلاث فى مقامات ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها » .

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين فى « الإمپريوم » أو سماء السماوات رأى دانتى الملائكة يطيرون ويشاهدون ، ويترنمون بمجد الله وبالخير الإلهى . وهناك فى القلب الذهبى من وردة السماء شهد « أكثر من ألف ملاك فى حلة الأعياد ، وقد تميز كل منهم فى تألقه وفنه » ، ورأى « ذلك الجمال — أى ماريا — يتبسّم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان هو البهجة فى أعين سائر الطوباويين جميعاً » . وفى الأنشودة الثانية والثلاثين عبر دانتى عن رؤيته جبريل بقوله : « وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة ، التى نزلت من قبل هناك مرتلةً " السلام لك يا ماريا ، يا ممتلئةً نعمةً " » . ثم رأى دانتى أرواح الأطفال وسمعهم يترنمون « بأصوات طفولتهم » .

وفى الأنشودة الأخيرة من الفردوس يصلى القديس برنار ويترنم متمجداً بالعذراء ماريا ، فنحس الإيقاع الموسيقىّ المتموّج الذى يمضى متصاعداً فى

العالم اللانهائى . ويضرع برنار إلى ماريا أن تمنح دانتى « من القوة ما يمكّنه من أن يسمو بباصرتيه نحو أسمى مراتب السلام » ، ويسألها أن تخلص دانتى بصلواتها « من كلّ ما فى طبيعته الفانية من سحاب ، لكى يُكشف له عن البهجة السامية » . وكان برنار هو وحده الذى يصلى ويترنم ، بينما ظل الملائكة والطوباويون صامتين جميعاً ، ولكنهم شاركوا برنار فى صلاته بحركة أيديهم المضمومة والمرفوعة نحو ماريا ، دون كلام . وقد تتكلم المحبة بالصمت أبلغ من الكلام !

بهذا كله نجد دانتى قد صاغ فى ذلك العهد المبكر ألواناً من الموسيقى الشعرية . ونستطيع أن نتبين من كلّ ما سبق نماذج شعرية من الأصوات والألحان المختلفة الأداء : من الأصوات المنفردة ؛ ومن الأصوات والألحان الجماعية ؛ ومن الأصوات والألحان المتتابعة المتجاوبة المتبادلة ؛ ومن الأصوات والألحان التى تصاحبها الآلات الموسيقية الوترية ، أو الهوائية ، أو أنغام الأورغن ؛ ومن الأصوات والألحان التى تروح وتجىء ، والتى تُسمع فى أكثر من جانب ، أو فى دائرة واحدة ، أو فى عدة دوائر ؛ ومن الأصوات والألحان التى يصحبها الرقص. وقد مهد دانتى بطريقته الشعرية إلى ظهور « الكونترپنط » ونموه ، كما مهد لما يعرف بـ « الاستريوفونيا » أو الأداء المتآلف المتعدّد الأبعاد . وبذلك كان ممهداً وسباقاً بالحس والكلمة على ظهور الموسيقى الكلاسية العظيمة ، التى عبرت عن كثير من خفايا النفس البشرية ومن مظاهر الطبيعة ، وعبرت عن عالم الأرض ، وعن الكون ، وعن اللانهاية ، وأينعت ثمراتها منذ القرن السابع عشر بخاصة ، والتى تعدّ من أروع ما أنتجته الحضارة الإنسانية .

والكوميديا بكل ما تحتوى عليه من أصوات وأنغام صارخة أو وديعة ، غليظة أو رقيقة ، أرضية أو علوية ، إنسانية أو كونية ، تشتمل على لحظات صمت متناثرة فى أرجائها الشاسعة . وهذا هو الصمت الشاعرىّ ، صمت القلب الكبير الذى ينظر ويحس ويتأمل . وتتسم أصوات الكوميديا بطابع دانتى ، الذى يتميز صوته عن سائر الأصوات . وإن الإنسان ليعرف من

صوته فى شتّى المواقف . والكوميديا هى صوت دانتى . ولعلنا نتصور أن دانتى اعتاد أن يسمع بصوته — أو بصوت الآخرين — ما يسطره بالقلم ، وهو مع بعض أصدقائه ومريديه ، أو بصوته فحسب وهو وحيدٌ بين أحضان الجبل ، أو على ساحل البحر ، أو فى غرفته ، وقد بدت نافذته وحدها مضاءةً فى جنح الدجى ، من بين سائر النوافذ والشرفات .

« ٩ »

كان شعر دانتى موضوعاً لاستلهام الموسيقيين منذ زمنه فى أواخر القرن الثالث عشر . ومما ذكر لنا التاريخ شيئاً عنه ، نجد أن پيترو كازيلا الموسيقىّ الفلورنسىّ المعاصر ، وصديق دانتى ، قد وضع فى أواخر القرن الثالث عشر ، مؤلفاً غنائيًّا مستوحًى من القصيدة الغنائية الثانية التى وردت فى مطلع الكتاب الثالث من « الوليمة » ، ومطلعها « الحب الذى تتجاوب كلماته فى خاطرى » .

واستوحى اسكوكيتو المعاصر مؤلفاً غنائيًّا من القصيدة الغنائية الثانية عشرة من القصائد المعاصرة لتأليف « الحياة الجديدة » فى أوائل القرن الرابع عشر ، ومطلعها « إيه يا ڤيوليتا ، يا مَنْ تبديت لعينىَّ بغتةً فى طيف المحبة » .

ويقال إن جوسكان دى پريه وأدريان ڤيلاريه الهولنديين ، قد ألفا فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر ، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً من بعض شعر دانتى الغنائى . ولكن هذه الألحان ذهبت جميعاً فى طىّ النسيان .

وفى النصف الأول من القرن السادس عشر ، استوحى بعض الموسيقيين شيئاً من شعر دانتى الغنائى . فقد وضع مؤلفٌ غير محدّد الاسم حوالى سنة ١٥٢٠ لحناً غنائيًّا بأسلوب «الموتيتو» محتوياً على عنصر أولىٍّ من الكونترپنط ، مستوحى من القصيدة الغنائية السادسة والأربعين ، وهى من القصائد التى قيلت فى پيترا ، ومطلعها « هكذا فإننى راغبٌ أن أكون فى كلماتى قاسياً » . ولحن هذا المؤلف محفوظٌ كمخطوط فى المكتبة الوطنية فى فلورنسا . ويرى بعض

الباحثين أن مؤلف هذا التلحين قد يكون فرنتشسكو پيزانو أو فرنتشسكو لايولّى أو فرنتشسكو كورتيتشا ، من موسيقيِّى المدرسة الفلورنسية . وكذلك يوجد نص مخطوطٌ لمؤلَّفٍ موسيقىٍّ غنائى فى المكتبة الوطنية فى البندقية ، وواضعه مجهول الاسم ، وهو مستلهمٌ من القصيدة الثالثة والخمسين ، من قصائد دانتى فى زمن المنى ، ومطلعها « الحب الذى ليس لى منه إلا أن أتوجع » .

وفى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، استوحى جوڤانى باتيستا مونتانارو الأبيات الأولى من الجحيم ، فى تأليف مقطوعة غنائية لثلاثة أصوات . ونجد لوتزاسكو لوتزاسكى عازف الأورغن لدى دوق فرّارا ، قد استلهم الأبيات من ٢٢ إلى ٢٧ من الأنشودة الثالثة من الجحيم ، لوضع مؤلف غنائى من نوع « المادريجال » ، ويقترب فنه من روح دانتى . واستوحى دومينكو ميكيلى الأبيات ذاتها ، فى وضع مؤلف غنائى من نوع المادريجال كذلك ، ويتضح فيه تعبيرٌ درامىٌّ جديدٌ . وكذلك فعل فرنتشسكو سوريانو ، وإن كان مستوى تأليفه قد جاء أقلّ من سابقيه . وألّف پيترو ڤنتشى عن المشهد ذاته ، لحناً غنائياً من نوع المادريجال أيضاً ، ويحتوى تأليفه على عنصر درامى وليريكىّ فى آن واحد . واستلهم لودوڤيكو بالبى الأبيات من ٤ إلى ١٢ من الأنشودة الخامسة من الجحيم ، فى وضع مؤلَّف غنائى من نوع « الكاپريتشو » لستة أصوات ، ثلاثة للسوپرانو وثلاثة للباسّو .

واستوحى ڤنشنزو جاليلى ، حوالى سنة ١٥٨١ ، مقطوعةً تغنَّى بمصاحبة العود من جزء من قصيدة « هكذا فإننى راغبٌ أن أكون فى كلماتى قاسياً » . واستلهم الموسيقىّ ذاته مشهدَ « بكاء الكونت أوجولينو » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم ، فى وضع مؤلَّف غنائى بمصاحبة الڤيولا . واستوحى لوكا مارينزيو قصيدة « هكذا فإننى راغبٌ . . . » السالفة الذكر ، فى وضع مؤلَّف غنائى من نوع المادريجال . واستلهم كلاوديو ميرولو « صلاة القديس برنار » فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من الفردوس ، فى وضع مؤلَّفٍ غنائى من نوع المادريجال كذلك .

ويتناقص ذكر دانتى ويخفت صوته فى القرن السابع عشر وفى قسم كبير من القرن الثامن عشر ، وامتد أثر ذلك إلى المجال الموسيقى ، حتى لا يكاد يعرف أثرٌ موسيقىٌ مستوحًى من شعره فى ذلك الزمان . ولكن دانتى يعود إلى أذهان الناس وقلوبهم فى الجزء الثانى من القرن الثامن عشر ، ويزداد إعجاب الناس به وإقبالهم على فنه منذ ذلك الزمن حتى الوقت الحاضر .

وهناك موسيقيون استوحوا دانتى والكوميديا بصفة عامة منذ القرن التاسع عشر . ومن هؤلاء نجد فرانز ليست قد ألّف « سوناتا دانتى » و « سمفونية دانتى » . وكذلك ألّف جويدو شيموزو « سمفونية إلى دانتى » . ووضع كارلو جراتزيانى — وولتر معزوفةً للأوركسترا عن « دانتى وبياتريتشى » . وألّف كلٌ من پاولوس كارّير وبنيامين جودار ألحان أوپرا عن « دانتى وبياتريتشى » . ووضع جان نوجيه ألحان أوپرا عن « دانتى » . وألّف ماكس دواونى لحناً غنائيًّا عن « رؤيا دانتى » . وألّف أويجينوتز موروسكى أوراتوريو عن « الكوميديا الإلهية » . ووضع پيوتر ريتل قصيداً سمفونيًّا عن « حلم دانتى » .

وهناك موسيقيون استوحوا موضوعات مباشرةً من أجزاء الكوميديا . ومن هؤلاء — بالنسبة للجحيم — نجد أداوتو جادجى الذى استوحى « الأنشودة الأولى من الجحيم » فى وضع مؤلَّف موسيقى غنائى . ووضع إميليو بوتزانو مؤلفاً غنائيًّا مستوحى من « الأنشودة الثالثة من الجحيم » . واستلهم حوالى سبعة وثلاثين موسيقيًّا موضوع « فرنتشسكا دا ريمينى » فى وضع مؤلفاتهم الموسيقية ، ومن هؤلاء نجد پيترو جينيرالى ، وساڤيريو مرْكادانتى ، وأنتونيو برانكاتشو ، ولويدجى مانشينيلى ، وسرجى راحمانينوف ، وريكاردو زاندوناى — نجدهم قد ألفوا ألحان أوپرات عنها ، وإن كان الأخير قد اعتمد على مؤلف دانونتزيو عن فرانتشسكا دا ريمينى . وكذلك ألف عنها پيترو تشايكوسكى لحناً من نوع الفانتازيا أو المتتابعات . ووضع عنها بعض الموسيقيين ألحاناً غنائيةً مثل يواكينو روسينى ، وفرنتشسكو ماتزا ، وكارلو پودستا . ومن الجحيم استلهم كذلك جويدو جويرّينى سمفونية عن « رحلة أودسيوس الأخيرة » . واستوحى كارل ديترزدورف

ألحان أوپرا عن « أوجولينو » . واستلهم أوجولينو فى وضع ألحان غنائية أمثالُ تومازو بنڤينوتى ، وجايتانو دونيتزيتى ، ودومنيكو اونشيلا .

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرة من المطهر . ومن ذلك نجد أنتونيو بوتزى وپيترو ڤانيني قد ألف كلٌّ منهما ألحان أوپرا عن موضوع « سورديلو » . وألّف جايتانو دونيتزيتى أوپرا عن « پيا دا تولومي » . واستلهمها كذلك ألفريدو دامبروزيو فى تأليف أوپرا ، ولكنها لم تتم . واستوحى پيا داتولومي أيضًا جايتانو فابيانى ، وهانس دى بيلو ، وأنتونيو پالمتيرى فى تأليف ألحان غنائية . ووضع أرّيجو بويتو ، وجوليو روبرتو ، وماركو سالا ألحاناً غنائيةً عن « المساء » . واستلهم ألساندرو بياجى ، وجوسيپّى سينيكو ، وجوسيپّى ڤردى ألحاناً غنائيةً من « أبانا الذى فى السماوات » بأسلوب دانتى .

واستوحى بعض الموسيقيين موضوعات مباشرةً من الفردوس . ومن ذلك نجد أنتونيو ماركيزيو ، وپيترو پلاتانيا ، وڤنتشنزو موسكاتزا ، قد ألفوا أوپرات عن « پيكاردا » . ووضع كلاوديو ميرولو ، ودومنيكو سيلڤيرى ، وجوسيپّى ڤردى ، ألحاناً غنائيةً مستوحاةً من « صلاة القديس برنار » .

وهناك من الموسيقيين مَنْ استلهموا موضوعات وردت فى الميثولوجيا والأساطير أو فى الكتاب المقدس ، أو فى التاريخ القديم ، أو فى التاريخ الوسيط ، وأشار دانتى إلى بعضها ، ووضع بعضها الآخر فى الكوميديا . ولا يعدّ ما استلهمه هؤلاء من الألحان متصلا بدانتى أو بالكوميديا على نحو مباشر . ومع هذا فإن التعرّف على هذه الألحان وتذوّق بعضها ، من شأنه أن يساعد على الاقتراب من جوّ دانتى والكوميديا ، ما دام هو قد استعان بمضمونها ورموزها فى التعبير عما أراد .

ومن أمثلة ذلك فى الجحيم ، نجد أنتونيو ساليرى قد ألّف أوراتوريو عن « المسيح فى اللمبو » . ونجد كلاً من كلاوديو مونتڤردى وكريستوف جلوك قد ألف أوپرا عن « أروفيو » . ووضع ريتشارد ڤاجنر أوپرا عن « تريستان وإيزولده » . واستوحى جورج فردريك هيندل ألحان أوپرات عن « أريانا » ،

و « ديداميا » ، و « أورلاندو » ، و « تيزيو » ، و « شپيونى » . واستلهم سان صان ألحان أوپرا عن « ديانيرا » . ووضع جان باتيست لولى أوپرات عن « كادموس وهرميون » ، و « فيتون » ، و « پروزرپين » . وألّف أنتونيو كالدارا أوپرا عن « أبشالوم » ، كما وضع عنه دومنيكو شيماروزا ألحان أوراتوريو . وألّف كلٌّ من نيقولا مانفروتشى ، وجان فرنتشسكو ماليپييرو ، ألحان أوپرا عن « هيكوبا » . واستوحى كارلو پولارولو ألحان أوراتوريو عن « قصة يوسف » . ووضع ألكساندر جورج أوپرا مستوحاة من قصة « ميرّا » .

ومن هذا النوع من المؤلفات الموسيقية التى لم يقصد بها الكوميديا فحسب ، ولكنها تفيدنا فى الاقتراب منها ، نجد بالنسبة للمطهر ، پيترو تورّى ، وأنتونيو ڤيڤالدى ، وجان كريستيان باخ ، قد وضعوا أوپرات عن « كاتونى » . وألف ناتالى پيريلى ، وأندريا كازيلينى ، وكاراولوسيسا ، أوپرات عن « الملك مانفريد » . ولّحن جوسيپّى زامپونى ، ودومنيكو شيماروزا ، وبرنارد رومبرج ، أوپرات عن « أوليس وتشيرتشى » . وألف جورج فردريك هيندل أوراتوريو عن كلٍّ من « شاؤل » و « أستير » ، كما ألف أوپرا عن « هامان » ، وكذلك استلهم هيندل « عيد پارنا سوس » فى وضع « كانتاتا بمصاحبة الأوركسترا » . وألف كلٌّ من أنتونيو فونتانا ، وألسّاندرو فيليتشى ألحان أوراتوريو عن « دانيال » . ووضع كلٌّ من فرنتشسكو بيانكى ، وجوهان أدولف هاس ، أوپرا عن « پيرامو وتسبى » . وألف جوڤانى بوتيسينى أوپرا عن « هيرو ولياندر » .

وبالنسبة للفردوس فى هذا النوع من الأعمال الموسيقية ، نجد سيزار فرانك قد وضع مؤلفاً كوراليًّا عن « خبز الملائكة » . وألف جورج فردريك هيندل ألحان أوراتوريو عن كل من « يفتاح » ، و « يشوع » ، و « يهوذا المكابىّ » ، و « سليمان » ، و « بعث المسيح » ، كما وضع أوپرا عن « يوليوس قيصر » ، وعن « إكزرسيس » . ولحن جوڤانى پيير لويدجى دا پالسترينا شيئاً من « نشيد الإنشاد » . واستلهم لويدجى كيروبينى ، وكريستوف جلوك ، وجوڤانى پايزيلّو ، أوپرات عن « ديموفون » . وألف أندريا زاينى أوراتوريو عن « جراحات

المصلوب التى تلقاها سان ڤرنتشسكو » . ولّحن فنتشنزو مانديلى أوپرا عن « شارلمان » . واستوحى لوكا أنتونيو پريديبيرى ألحان أوراتوريو عن « المسيح فى الهيكل » . واستلهم كل من جان فيليپ رامو ، وتومازو ترايتّا ، وكريستوف جلوك ، ألحان أوپرا عن « هيپوليتس » . وألف جورج فيليپ تلمان أوپرا عن « جوپيتر وسيميلى » . ووضع أندريا برناكونى أوراتوريو عن « داود » . وألف جوزيف هايدن أوراتوريو عن « الخلق » . واستوحى جان سباستيان باخ أوراتوريو عن « الميلاد » . ولحن يواكينو روسينى أوپرا عن « موسى وفرعون » .

وإن هذا الإنتاج الموسيقىّ الذى يتناول موضوعات دانتية مباشرة ، أو يتناول موضوعات أسطورية أو دينية أو تاريخية ذات صلة بدانتى على نحو ما ، ليدلّ ، على الرغم من التفاوت فى قيمته الفنية ، على غزارة منابع الاستلهام الموسيقىّ الدؤوب ، الذى لا يتوقّف أبداً ، طالما وُجدت عقولٌ تعى وقلوبٌ تنبض . وسيجد القارئ الذى يعنى بهذه الناحية الفنية ، قوائم ببعض ما أمكن التوصّل إليه من المؤلفات الموسيقية — بحسب ما أتيح لى من زمن محدود للدرس والتحرّى فى الخارج — مع بيان نوعها ، وتواريخ تأليفها ، وأمكنة عزفها أو عرضها لأول مرة ، وإيضاح المسجل منها مكتملاً أو جزئيًّا ، مع ذكر ما يقابلها من أبيات الجزء الذى يتصل بها فى الكوميديا ، وذلك فى مراجع ترجمة الفردوس الحالية ، وفى مراجع الطبعة الثانية من ترجمة الجحيم ، وفى مراجع ترجمة المطهر إذا أُعيد طبعها .

« ١٠ »

الجحيم عالم الهاوية والخطيئة ، ودنيا الأسى والعذاب الأبدىّ . والمطهر عالم الصعود فوق الجبل الشاهق ، للقيام بالتكفير والتطهر من الخطايا ، مع الأمل فى الخلاص والطوباوية . والفردوس عالم الصعود فى معارج السماوات ، وعالم السموّ والسلام والطوباوية ، والاقتراب رويداً رويداً من جوهر الحقيقة الكبرى .

وإننا لنشعر أمام الفردوس من أول وهلة ، أننا أمام عالم موسيقى وجدانى ، وبشرىّ إلهى فى آن واحد . ومن أوائل أبياته نحس بالحماسة التى تتملك الشاعر ، وتتملكنا . وفردوس دانتى عالمٌ أصيلٌ ، لأن صور الفردوس السابقة عليه لدى كتاب الرؤيا والشعراء ، لا ينتظر أن يتوفر لها البناء الفنى المتماسك الذى صنعه دانتى . و « إليزيوم » ڤرجيليو مثلا ليس له وجودٌ شعرىٌّ ماثلٌ أمامنا ، ولكن فردوس دانتى ماثلٌ بموسيقاه ، وأنواره وصوره ، إذْ يعبر عن الروح الإنسانية التى تشعر بالكدّ والكلال من حياتها الواقعة ، فتتصاعد متوثبةً متساميةً إلى الأعالى . وإنه لأمرٌ يثير الدهشة والإثارة أن يحملنا الشاعر حتى الفردوس ، ولكن الدهشة والإثارة تزدادان ، حينما يبقينا فى رُحابه طوال ثلاث وثلاثين أنشودة !

ونلاحظ بصفة عامة أن الفردوس ينأى بالتدريج عن شؤون الأرض ، وإن كانت لا تنتفى منه . فمن العبث أن يقال للشاعر إنه بلغ السماوات ، وإن عليه أن ينضو عنه آثار الأرض تماماً . وستظل صور الأرض تتبعه فى الفردوس هنا وهناك حتى يمثل فى حضرة الله . وفى الجزء الأول من الفردوس تتوالى مسائل الأرض ومسائل اللاهوت ، على نحو متفاوت ، ثم يتجه بالتدريج إلى شؤون السماوات . وفى أواخر الفردوس تختفى مسائل اللاهوت ويحلّ مكانها التأمل ، وإن ظلت صور الدنيا تروح وتجيء من وقت لآخر . وبهذا نجد أن الفردوس قد بُنى على مزيج من مسائل الدنيا واللاهوت والتأمل الصوفىّ فى وقت واحد .

وتتشكل الأرواح الطوباوية بهيئة النور الصافى ، الذى تخيلته البشرية رمزاً للروح من قديم الأزمان . وبصفة عامة لا تبدو أرواح الطوباويين بصورتهم فى الأرض ، بل يظهرون فى غلالة من أنوار طوباويتهم ، حتى لتكاد تختفى مميزاتهم الفردية ، والنور كالظلمة يحجبان كلاهما الرؤية ، ويثيران خيال الشعراء . ويظهر الطوباويون وقد أحس كلٌّ منهم بالتعادل الروحىّ . وتملكهم السلام النفسىّ ، وامتزجوا بعضهم ببعض ، وتآلفوا فى محبة الله ، وتساموا معاً فى بحر الوجود الشامل .

ويبدو الطوباويون فى مكانين من السماء ، أولاً فى السماء التى تناسب مستوى طوباويتهم ، ولابدّ من التفاوت فى هذه الطوباوية لأنه لا أحد يقدر على رؤية الله الرؤية الكاملة سوى الله ذاته. ثم يظهر الطوباويون فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، فى الوردة الإلهية ، حول عرش الله .

وليس معنى ظهور الطوباويين فى هيئة أنوار ، أن دانتى جعلهم مجرّد أنوار دون تميز أو تشكل على وجه الإطلاق ، بل كان من ضرورة الخلق الفنى أن يوجدَ بينهم صوراً من التميز والتفاوت والتشكل . فأولاً أوجد التميز بتفاوت أنوار الطوباويين بالزيادة والنقصان ، بحسب مستوى طوباويتهم ، وبحسب مواقف اللقاء والحوار ، والبهجة والنشوة العلوية . ثم كان لابدّ لدانتى من أن يرجع ، وهو فى أعالى الفردوس ، إلى صور الأرض الهندسية ، كالدائرة ، أو الصليب ؛ أو يرجع إلى أحرف الكتابة باللاتينية ؛ أو إلى صور الطير ، مثل النسر ، أو اللقلق ، أو القبّرة ؛ أو إلى صور الطبيعة ، مثل الجبل ، أو الجدول ، أو زهرة الزنبق ، أو الوردة العظيمة .

وكذلك كان لزاماً على دانتى فى سبيل خلقه الفنى ، أن يبعث وسط الأنوار صورة البشر من وقت لآخر . وحينما رأى الطوباويون وهم فى غلالة أنوارهم ، دانتى يصعد إلى عالمهم ، أخذوا يتوهجون ويترنمون ويرقصون ويبتهجون ، لبساطة هذا الإنسان الحىّ وسذاجته ، إذ يتحدثون إليه ويسمعونه . وعندئذ استعاد بعضهم صورة الوجه البشرىّ ، وسرت فى أوصالهم حياةٌ ساميةٌ جديدةٌ ، لم يكن لنا بها عهد . ولا شىء كالوجه البشرىّ يعبر عن معانى النفس ، التى ترتسم عليه فى لمحات خاطفة كأنها نوابض البرق ، دون أن يدرى صاحبه أن هناك قلباً يحس وعيناً ترقب . وكأننا بدانتى فى ذلك وقد التقط بعينيه ما لا يراه وما لا يحسه غيره ، ثم هبط من سماء فنه إلى عالم الأرض ، لكى يقدم لنا صوراً متألقةً نابضةً بالحياة .

وقد قيل إن دانتى وضع أعداءه فى الجحيم ، وعاملهم بقسوة أو وحشية ، وإنه وضع أصدقاءه أو مَنْ يجلهم فى الفردوس . ليس من الإنصاف أن يكون

وزننا له فى هذا الصدد على هذا النحو . فى الخلق الفنى ليس من المهم دائماً أن تكون شخصيةٌ بعينها قد ارتكبت خطيئةً بذاتها ، أو أن تتصف شخصيةٌ بعينها بفضيلة بذاتها ، فتوضع هذه فى الفردوس ، وتوضع الأخرى فى الجحيم ، ولا يعنينا تماماً أية أرواح تبقى مع الأفاعى أو تحت شواظ اللهب ، أو أية أرواح تحظى بالنعيم فى وردة الفردوس . وليس من المهم دائماً أن يصدق حكم دانتى ووزنه لهذه الأرواح أو تلك ، وإنما المهم هو أنه كمؤلف كان فى حاجة إلى مادة من الشخصيات تلزمه لبناء الكوميديا ، التى قد تطابق صورتهم الواقع أو لا تطابقه ، والتى قد تطابق وزننا لهم أو لا تطابقه ؛ ولكن صفاتهم تتفق وصفات بعض البشر فى الحياة الواقعة على وجه العموم . وعلى أية حال فقد وضع دانتى فى الجحيم أستاذه ودليله ڤرجيليو ، وعامل فى الجحيم بطريقة رقيقة أو وقورة بعض مَنْ ارتكبوا الآثام ، مثل فرنتشسكا دا ريمينى وفاريناتا دلّى أوبرتى . ووضع فى الفردوس بعض الأسطوريين مثل ريپويس الطروادى ، وبعض الوثنيين مثل الإمبراطور تراجان ، وبعض مَنْ اتهموا بالهرطقة مثل سيجيير دى برابان ، وكان فى هذا نصيراً لحرية الفكر ومؤيداً لحرية الكلمة .

وتتجلى نوابض الحياة فى الكوميديا ، بمشاهد اللقاء ، مثل لقاء دانتى بڤرجيليو ، أو بفرنتشسكا ، فى الجحيم ؛ ومثل لقاء ڤرجيليو باستاتيوس ، أو لقاء دانتى ببياتريتشى ، فى المطهر ؛ ومثل لقاء دانتى بپيكاردا ، أو بكاتشا جويدا ، فى الفردوس . وتستمد هذه اللقاءات مضمونها من ذكريات الأرض . وهى تثير الدهشة أو الأسى أو البهجة ، وتبعث الانفعال الذى يتفجر ويفيض بالتعبير عن مكنون النفس . ولقد كانت لدى دانتى مادةٌ هائلةٌ من التجارب والانفعالات الإنسانية ، بحكم حسه المرهف وإدراكه العميق . ولابدَّ أنه واجهته صعوبة الاختيار من بينها ، حينما أراد أن يبرز بعض طبائع البشر . فأية انفعالات وأية خنايا وسمات كان عليه أن يأخذ أو يترك !

كان على دانتى أن يحذف أشياءَ ويستبقى أشياءَ ، وذلك لأنه لم يكن يعرض كل نواحى الشخصية الماثلة ، بل كان يعمل على أن يعرض فى لحظة

معينة حقيقةً بذاتها ، تتضمنُ مصير تلك الشخصية أمام العناية الإلهية ، فى العالم الآخر . ويكون قد قصد بهذه الطريقة من التجريد ، أن يقدّم لنا فى تعبيرات لمّاحة موجزة ، من طريق اللفظ ، والصوت ، والحركة ، والمظهر ، شيئاً من جوهر الشخصية الماثلة روحاً وجسداً ، وقد استُخلص من ظروف حياتها ، كما استُقطر من تجربة دانتى ذاتها .

ولعل هذه الشخصيات التى أبرزها دانتى ، لم تكن لتعبر عن جوهرها فى أثناء الحياة ، لأن لحظة الأحداث التى عاشوا فيها ربما كانت غامضةً عليهم ، وربما كان يفهمهم الآخرون فى تلك اللحظة أفضل من فهمهم لأنفسهم ، فضلاً عن عدم القدرة على التعبير عن ذواتهم تماماً ، حينما يأخذهم الانفعال أو تغمرهم فى خِضمها الأحداث . ولكن دانتى يجعلهم هنا يرسمون نواحى من نفوسهم ، بما يجرى على ألسنتهم من ذكريات ، دون تهيب أو خشية . وهم بذلك يكشفون ، أمام إنسان حى ، عن شىء من جوهر نفوسهم ، أو من جوهر نفوس معاصريهم ، أو من جوهر نفوسنا !

وربما كان دانتى بذلك من أوائل مَنْ كشفوا عن الإنسان من جديد ، بالروح والجسد ، بل لعله كان أولهم ، منذ العصور القديمة . وقد حاول بذلك أن يعيد تصوير الإنسان من جديد ، لا كبطل أسطورىٍّ ، ولا ككائن مجرّد ، بل ككائن مكتمل روحاً وجسداً . وأضحى الإنسان عنده كائناً قديماً وجديداً فى آن واحد ، وبدا كأنه ينهض ، فى أواخر العصور الوسطى ، من زوايا النسيان ، تحرّكه قوّى عظيمةٌ ، وتحدوه أهدافٌ ليس له بها عهد . وبذلك يكون دانتى قد مهّد لأن تصبح الأسطورة جزءاً من التاريخ ، كما كان سبّاقاً على رجال الفنون التشكيلية فى عصر النهضة ، للتعبير عن الإنسان بالروح والجسد .

ومع أن الكوميديا تبدو شيئاً هائلاً ضخماً ، فإنها تظلّ فى الوقت نفسه بسيطةً خفيفةَ الوزن ، بفضل بنائها الدقيق المحكم ، وبفضل ما بذله فيها دانتى من حسه وطاقته ، بما لا يكاد يدركه أحد . ودانتى تلميذٌ لتوماس

الأكويني بنظامه المنطقيّ الدقيق ، وتلميذٌ لفرجيليو بأسلوبه النقيّ الصافي ، وتلميذٌ للقديس فرنتشسكو الأسيسي بما انطوى عليه من حرارة المحبة والإيمان والصفاء والأمل . وما إن نشرع في قراءة الكوميديا ، حتى نحس أن وحياً شعرياً عظيماً تؤتي ثماره .

كان شعر دانتي تفاعلاً وكفاحاً مستمرًّا بين موضوع الشعر ، وما يعتمل في نفسه من الأحاسيس ، والأسلوب الذي رغب أن يجعله أداةً للتعبير . ولقد ولّد هذا الكفاح شعلةً ملتهبةً بين جوانحه ظلت تشغله نهاراً وتؤرّقه ليلاً . وقد مكنته هذه الشعلة المقدسة من أن ينتزع الكلمات من ذاته ، وكأنه يقتطعها من لحمه وعظمه ، ويستقطرها من دمه ، وبذلك يعطي كلماته جذوراً جديدةً وحياةً جديدةً في موضعها الجديد ، حتى لتبدو كلُّ كلمة منها ذات كيان خاص ، وكأنها خلقٌ فريدٌ يمتاز بالحرارة والحيوية . وكان دانتي يضع كلماته في أماكنها ، وكأنه يصنعها من جديد ، أو كأنه مهندسٌ معماريٌّ يأخذ أحجاره من المحجر ، ويشكلها ويصقلها بنفسه ، حتى تناسب البناء الذي رغب أن يقيم . وكان هذا ينتهي إلى أن تولد النغمة والصورة اللتان أرادهما الشاعر في حلة قشيبة وضّاءة ، بينما تكون قد سُكبت روحه واستُنفدت قواه .

ولم يكن النظام المحكم الدقيق الذي التزمه دانتي في كتابة الكوميديا ، عائقاً أو عقبةً في سبيل خلقه وإبداعه ، بل كان دافعاً له على التفنن في الخلق والإبداع . لقد قوّى النظام المحكم الدقيق من الحركة الباطنة في لغته ، وأعطى معانيه وصوره استقلالها وقوتها وموسيقاها وبهاءها . وبهذا النظام الدقيق ، وبالحيز الضيق الذي فرضه على نفسه ، كان على صوره أن تحيا وتتحرّك وتتألق ، بحيث صارت كل نبضة فيها مضمنةً ، ومتجليةً ، وماثلةً في كل ما يسبقها وما يليها ، إذْ يسري في ثناياها جميعاً تيارٌ سحريٌّ عجيبٌ . ويتضح ذلك في طريقة مقاطعه وقوافيه ، وفي ارتفاع أنغامها وانخفاضها ، وفي الحركة السائرة في أرجائها ، والنابعة من جوهرها . وإذا نحن فتحنا الكوميديا في أيّ مكان منها ، وجدناها ماثلةً كلها في الثلاثية التي نقرأ .

استخدم دانتي في الكوميديا حوالى ٦٠٠ تشبيه واستعارة ، وحوالى ٥٥٠ منها متصلٌ بالطبيعة والإنسان ، والباقى مرتبطٌ بمسائل العلم أو الثقافة . وعنده أن أىّ شيء يمكن أن يُشبَّه بأىّ شيء ما دام هناك وجهٌ للشبه . وصوره دقيقةٌ ، محدّدةٌ ، متألقةٌ ، ومتنوعةٌ . فهي صورٌ خشنةٌ ، أو قاسيةٌ ، أو رقيقةٌ ، أو لطيفةٌ ، أو مضحكةٌ ، أو باعثةٌ على السخرية ، أو علويةٌ سامية . وليست الصور الخشنة أو القاسية كلها فى الجحيم ، كما أن الصور الرقيقة أو اللطيفة ليست كلها فى الفردوس . وهذه وتلك موزعةٌ على مسافات معينة ، ومتناثرةٌ بإحكام فى أرجاء الكوميديا .

وكما خلق دانتي صوره الشعرية — حتى فى الفردوس — بالمشابهة بالأشياء الأرضية ، فقد استعان فى ذلك الخلق أحياناً بأثر تلك الصور فى نفس رائيها ، فى مواقف اللقاء ، أو عند الرؤية والمشاهدة ، سواءٌ أكان ذلك بين الأرواح بعضها وبعض ، أم كان بين الشاعر وبعض تلك الأرواح ، وعلى نحو ما مر بنا وما سوف نراه فى الفردوس . وكما رأينا وكما سنرى فإن دانتي يجمّل العلم ويجسّد الفكر والحس ، وقد كان العلم عنده شعراً فى ذاته ، إذْ كان ينظر إلى كلّ شيء من خلال منظاره الشعرىّ . وقد كان الشعر فى زمنه يتناول كل شيء فى الحياة حتى العلم . وكان دانتي يبرز المجرّد فى صور وأشكال ماثلة ، ذات تفصيلات دقيقة متآلفة ، ويسمو بالبحث العقلىّ إلى مضمون وجدانى غنائى . وسنجد الفردوس يحتوى على قدر من الشعر الوجدانىّ الغنائىّ قد يزيد عما ورد فى سائر الكوميديا . وقد تحقق هذا بفضل قدرة دانتي الهائلة على الرؤية ، وعلى الإحساس ، وعلى التعبير عما يرى ويحس . وتتضح هذه العناصر بقراءة الكوميديا . ولنقدم بعض أمثلة تزيدنا إيضاحاً عن صور الفردوس وتشبيهاته .

عند الصعود إلى سماء القمر ، عبر دانتي فى الأنشودة الثانية عما شهده قائلا : «وبدا لى أن قد غطتنا سحابةٌ سماويةٌ وكانت متلألئةً ، سميكةً ، ملساء ، صلدةً ، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس ، وبين طياتها تلقتنا

الدرّة اليتيمة الأبدية ، كما تتلقى صفحة المياه شعاعاً من النور ، وتبقى مع ذلك دون انحسار » . ويعبر عن وجوه الطوباويين الذين لا تتبينهم العين بقوله : « وكما تنعكس قسمات وجوهنا باهتةً على الزجاج اللامع الشفاف ، أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف ، والتى لا يبلغ عمقها حدًّا تصبح عنده مُغبرة القاع ، وكما لا تتبين أعيننا فى سهولة اللؤلؤةَ التى يتزين بها الجبين الوضّاح، هكذا رأيت وجوهاً كثيرة تائقة إلى الكلام » .

وفى الأنشودة الثالثة عشرة فى سماء الشمس ، يعبر دانتى على لسان توماس الأكوينى ، عن سوء حكم الناس على الأمور دون دراية ، إذْ يقول : « فلا ينبغى أن يكون الناس بعد فى أحكامهم شديدى الثقة ، كمَنْ يحسب غلةَ القمح من قبل أن ينضج المحصول ، فقد رأيتُ من قبل شجرة الورد البرّية تبدو طوال الشتاء عجفاء شائكة ، وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة . ومن قبل رأيت السفينةَ تجرى عبر البحر سويّةً مسراعةً فى كلّ رحلتها ، وتهلك فى النهاية عند دخولها المرفأ. ولا تعتقدنّ السيدة برتا ولا السيد مارتينو ، إذا رأيا رجلا يسرق وآخر يتصدّق ، أنهما يريانهما كما يراهما الله فى أعماق حكمته ، إذْ ربما ينهض أحدهما ، بينما يهوى الآخر » .

وفى الأنشودة الخامسة عشرة فى سماء مارس أو المريخ ، يتكلم كاتشا جويدا عن فلورنسا داخل أسوارها القديمة ، وكيف أنها « لم تكن ذات سليسلات ولا تيجان ولا ثياب مطرّزة ، ولا حزم أبهى منظراً مِمَّنْ تمنطقن بها من النساء . ولم يكن مولد الفتاة يبعث بعد المخافة للأب ، إذْ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ فى هذه الناحية أو الأخرى » . ويمضى كاتشا جويدا فى حديثه عن جزئيات دقيقة من الحياة الأسرية فى فلورنسا القديمة ، فيقول : « ورأيت بلنتشونى برتى يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم ، وعن المرآة ترجع امرأته دون أن تجمّل وجهها بالصباغ . ورأيت النساء على الصوف والمغزل عاكفات . . . وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد فى حنان ، وتتخذ لهدهدة رضيعها اللغة التى يبتهج بها لأول وهلة الآباء والأمهات ، وبينما كانت غيرها تسحب

الصوف من المغزل ، كانت تقص على أسرتها أخبار طروادة وفييزولى وروما » .

وفى الأنشودة التاسعة عشرة فى سماء جوبيتر أو المشترى يتحدث دانتى عما شهده وأحسه من امتزاج الأرواح الطوباوية ، وكيف تجمعت فى محبة واحدة صادرة عن النسر الإلهى ، ويصف ذلك المشهد فيقول : « وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة عن فحوم كثيرة ، هكذا صدر صوت واحد عن أحباب كثيرين فى تلك الصورة فقلت عندئذ : " أيتها الأزهار الدائمة للبهجة الأبدية ، اللائى تبدين فى كل شذواتكن كأنكن شذاً واحد — فلتخلصنى بنفثاتكن من الصوم الكبير الذى أبقانى جوعان زماناً طويلا " » . ويرسم دانتى صورة أخرى للنسر الإلهى بقوله : « وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها ، بعد إطعام صغارها ، وكما ينظر إليها من تناول غذاءه منها ، هكذا رفعت وجهى ، وهكذا فعلت الصورة المباركة التى خفقت جناحيها ، وهى مسوقة بالكثير من رغائبها » .

وفى الأنشودة الثالثة والعشرين فى سماء النجوم الثابتة ، يرسم دانتى صورة بياتريتشى التى وقفت ممشوقة القد متجهة إلى الناحية التى تشرق منها الشمس ، وقد بدت « كعصفور بين ما هو إليه حبيب من أوراق الأشجار ، يحتضن عش صغاره الأحباب ، فى الليل الذى يحجب عنا الأشياء ، ولكى يجتلى الوجوه التى يتوق إليها ، ويجمع الغذاء الذى به يطعمها ، وهو ما يستعذب فى سبيله عناء السعى ، إذ به يتعجل الزمن فوق الغصن الممتد ، ويرتقب الشمس بمحبة عارمة ، ولا ينظر إلا متلهفاً على بزوغ الشمس ، هكذا وقفت سيدتى ممشوقة القد منتبهة ، وقد اتجهت إلى الناحية التى بدت الشمس من تحتها أقل سرعة » .

ونجد دانتى يعبر عن صورة الملائكة الذين توهجوا بأنوارهم الإلهية حين يقول : « وكما رأت عيناى من قبل روضة أزهار ظليلة تحت أشعة الشمس ، التى تنساب متلألئة من خلال سحب متكسرة ، هكذا رأيت حشوداً من أنوار كثيرة توهجت فى أعلاها ، بأشعة مستعرة ، دون أن أرى لضيائها مصدراً » .

وفى الأنشودة السادسة والعشرين يتحدث دانتى إلى القديس يوحنا عن

معنى المحبة فيقول : « لقد أحببت كل أوراق الأشجار التى يزدان بها كرم الكرّام الأبدىّ ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير » ، معبِّراً بذلك عن محبته للصالحين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة ، فى عقيدة المسيحيين .

وفى الأنشودة الثلاثين فى « الإمبريوم » أو سماء السماوات ، يغمر دانتى النور الإلهى ، ويراه منعكساً على الملائكة وعلى الطوباويين « فى صورة نهر يتلألأ فيه الضياء ، بين ضفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع ، ومن ذلك النهر خرجت شرارتٌ ساطعاتٌ ، وانتظمت بين الأزهار فى كلا الجانبين ، كأنها اليواقيت فى حلقة من ذهب ، ثم ألقت بأنفسها فى تلك الأمواج الرائعة كأن قد أسكرها الشذا ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها » .

وفى الأنشودة الحادية والثلاثين يرسم دانتى وردة السماء الإلهية التى صنعها الطوباويون والملائكة ، إذ يقول : « فى صورة وردة بيضاء ناصعة بدا لى عندئذ جنود السماء الذين بنَى بهم المسيح بإراقة دمه ؛ ولكن الجماعة الأخرى التى تشاهِد فى طيرانها وتترنم بمجد مَنْ يشغفها حبًّا ، وبالخير الذى يجعلها على هذا النحو الرائع ، وكسرب من النحل يغوص فى الأزهار تارة ، ومنها يعود إلى حيث تتحوّل ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى ، هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة التى ازدانت بأوراق كثيرة ، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً » .

وفى الأنشودة الثالثة والثلاثين يتحدث دانتى عن عجزه عن التعبير عن رؤيته للنور الإلهى فيقول : « ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صارت مشاهدتى أعظم من كلامنا ، الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها . وكذلك الذى يرى فى حلمه شيئاً ، وتتبقى من بعد حلمه أثارةٌ مما أحس به ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ، هكذا أصبحتُ ، إذْ كادت تخوننى رؤيتى تماماً ، وإن كانت لا تزال تقطر فى قلبى تلك البهجةالتى نبعت منها . على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس ، وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلاّ المدوّنة على الأوراق الخفيفة ، عبر الرياح » .

ثم يعبر دانتى عن الأقانيم الثلاثة فى عقيدة المسيحيين حين يقول : « وفى الجوهر العميق الصافى من النور العظيم ، ظهرتْ لى ثلاث حاقات مثلثة الألوان ، وذات محيط واحد ، وبدت إحداها من غيرها منعكسة انعكاس قوس قزح من قوس قزح ، وبدت الثالثة ناراً منبثقة من الأخريين على حد سواء » .

ولْنستمع إلى دانتى فى ختام الفردوس يخاطب النور الإلهى وقد أخذه بهاؤه حيث يقول : « أيها النور الأزلىّ الساكن إلى ذاتك وحدها ، والذى تدرك ذاتك بذاتك ، وبكونك مدركاً من ذاتك ومدركاً إياها ، فإنك تحب ذاتك وتبتسم ! وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو ، وتبدّت فيكَ كأنها نورٌ منعكسٌ ، حينما تأملتها بعينىّ قليلا ، ظهرت لى فى باطنها ، وبذات لونها ، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومةٌ ؛ وبذلك فقد امتدّ بصرى بكليته إليها . وكالهندسىّ الذى يبذل قصارى جهده ، لكى يقيس مساحة الدائرة ، وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذى هو فى حاجة إليه ، هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد : فقد أردتُ أن أرى كيف اتحدت الصورة بالدائرة ، وكيف وجدتْ لها موضعاً فيها ؛ ولكن لم تَفِ بذلك ذات أرياشى : لولا أن أصاب عقلى وميضٌ ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه . وهنا أعوز خيالى الرفيع قدورَه ؛ ولكن رغبتى وإرادتى كانتا قد سارتا معاً ، كعجلة تدور بحركة واحدة فى كلّ أجزائها ، بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم » .

ومبالغات دانتى فى صوره وتشبيهاته — كما عند سائر الشعراء — ناشئةٌ عن رغبة الشاعر فى التعبير عن النفس ، على نحو أقرب ما يكون إلى الحقيقة ، التى لم يعبر عنها أحدٌ بعدُ تماماً بالكلمات ، ولا بسائر وسائل الإفصاح والتعبير . وهكذا يتضح بقراءة الفردوس — والكوميديا — كيف استمدّ دانتى صوره من الطبيعة ، ومن العلم ، ومن الإنسان ، ومن اللاهوت ، ومن الأساطير ومن عالم السماوات ، فى آن واحد ، وجاءت صوره كلها متماسكة ، مندمجة ، متآلفة ، لتؤدى الغرض الذى أراده لها الشاعر .

وكان على دانتى أن يحمل الواقع على أجنحة الخيال . وكان فى ذلك يأخذ من الواقع والجزئيات ، ومن الأحاسيس المتنوعة ، ما يثير مشاعره ، ولكن دون أن يغرق فى خضم الأسى والمأساة ، أو يتبخر فى تيار البهجة والنشوة . كان دانتى يأكل ألمه وأساه ، وكان يعلو على بهجته ونشوته ، ويحوّل مشاعره من نطاق التخصيص إلى مجال التعميم ، حتى تمس جميع القلوب ، وبذلك يكسبها صفة الخلود . وهو يرسم لنا صوراً ولوحات توحى بما سيعبر عنه فن عصر النهضة فى إيطاليا ، وفن التصوير الفلمنكى من بعد . وتفيض أبيات دانتى بالروعة حينما نقرؤها فى لغتها ، ولكنها تزداد روعة حينما نسمعها ، بما فيها من الموسيقى ، والتنفس ، والحرارة ، والحركة ، والقوة ، والبساطة ، فى وقت واحد .

فى لحظات الإحساس العارم ، كان يراع دانتى ينطلق حتى لا يكاد يلاحقه ، فيُسلم ما يخالجه إلى القرطاس ، وتبدو كلماته كأن مدادها لم يجف بعدُ ، ويتفجر التعبير ويفيض من بين سطور الشعر ذاتها ، ويملأ الجداول والقنوات والغدران . وجاءت ثمرات دانتى — كما رأينا — من أنه جمع بين صفتين تكادان لا تجتمعان : البناء الهندسىّ الدقيق الصارم ، الذى يبدو أنه قُدَّ من المعدن الصلد ، والخيال الخصيب الذى يخلق الصور المتألقة الزاخرة بالحياة . وقد نبع هذا كله مما انفرد به دانتى من عزيمة خارقة ومن طبيعة قوية ، متينة ، صلبة ، فياضة بالحس ، مقتدرة ، خالقة ، مبدعة .

الكوميديا هى عالم الأرض مرئيًّا من عالم السماء ، وعالم السماء مرئيًّا من عالم الأرض . والفردوس عالمٌ سحرىٌّ أثيرىٌّ عجيبٌ . وقد بلور دانتى عالم الأرض الزاخر بالحياة على مسرح العالم الآخر ، بما فى ذلك الفردوس . وكان دانتى ينظر إلى الحياة على الأرض من أية ناحية ، فيكشف فيها عن مشاهد جديدة . وهو يغير المنظور فيتغير المشهد ، وتتكشف له رؤى جديدةٌ .

صعد دانتى بجزء من روحه إلى العالم الآخر ، وبقى جزءٌ منها فى الأرض ، وبذلك أضفى على الوقائع صفة الرؤيا ، وجعل الرؤيا تبدو كأنها شىءٌ حقيقىٌّ واقعىٌّ ، وصوّر التاريخ وكأنه ظلالٌ ، وجعل شخصيات الكوميديا يبدون

وكأنهم يرقصون من فوق رءوسنا . ومع أنه جعلنا نبدو وكأننا نعيش معه فى الحلم ، فإن هذا الحلم كان يسير فى نظام محكم ، وطبقاً لخطة دقيقة ، هدفها التعبير عن جوهر النفس ، والكشف عن خفايا الإنسان بخيره وشرّه ، مع ارتباط ذلك بالمصير المجهول ، وذلك سعياً إلى أن يصلح ذاته بذاته ، وهو يحدوه الأمل فى أن يصبح من الممكن إصلاح العالم ، وإقرار العدالة فى أرجائه ، وضمان الحرية ، وسيادة السلام .

وهذا هو دانتى ، أمام مشاهد الطبيعة ، وإزاء صنوف البشر ، وقبالة مختلف العقول والأفهام ، وأمام ألوف من الصفحات والأنغام ، بعد أن سلك كل الطرق والدروب ، هابطاً وصاعداً ، مستقيماً ودائراً ، مفكراً ومتأملا ، صامتاً ومتكلماً ، آسياً ومبتهجاً ، باكياً وضاحكاً ، حزيناً ومشفقاً ، نائماً ويقظان . وهذه هى أوروبا ، وآسيا ، وإفريقيا ، وهذه هى فلورنسا ، وروما ، والبندقية ، وباريس ، ولندن ، ودمياط ، وسبتة ، وبوجاية . وهذه هى أنهار الأرنو ، والپو ، والدانوب ، والسين ، والتاميز ، والكنج ، والنيل ، والفرات . وهؤلاء هم الفقراء والأغنياء ، والأشرار والأطهار ، والطغاة والعادلون ، والمنافقون والأوفياء ، والخائنون والأصفياء . وهذه هى الأسطورة والتاريخ ، والدنيا والآخرة ، والأرض والسماء ، والزمان والأبدية .

وهذا هو دانتى الذى أحس لوعة الفراق ، وذاق أسى البعاد عن الوطن والأحباب أمواتاً أو أحياء ، حتى جعل الكوميديا كلها أشبه بذكرى ، أو صلاة ، أو ضراعة ، أو أمل ، أو سمفونية ، تعبر عن كلّ ما دار بين جوانحه ، وظل يتطلّع إلى أن يجد إلى الواقع سبيله : فى بيته وفى أسرته ، وفى عشيرته وقومه ، وفى فلورنسا والعالم ، ولكن دون جدوى .

فأية مشاعر هذه كلها التى اعتملت فى صدره ، وأية عواطف حملها فى قلبه خافقاً لذاته وللبشر ، دون أن يدرك كنهها أحدٌ ؟ وأية عين تلك التى رأى بها كل ما مرّ فى منظورها، وبأية أذن سمع كل ما بلغه من صوت أو صدًى ؟ وأى قلم هذا الذى سطر به كل ما انبثق من أغواره من الكلمات ؟

أفلا يجدر بنا أن نشاركه بعض ما أحس ورأى وسمع وقرأ وكتب ؟

* * *

وبعد ، فهذه نواح من دانتى ، ومن الكوميديا ، ومن الفردوس . وأرجو أن أكون قد قدمت للقارئ العربى — ولنفسى — أشياءَ تساعد على الاقتراب من شعر الفردوس وتذوّقه . ولعلى أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودنى من أمل .

النشيد الثالث

الفردوس

الأنشودة الأولى (١)

كان دانتي في الفردوس الأرضي متأهباً للصعود إلى السماء ، فرأى أشياء كان من الصعب عليه أن يتناولها ، ولذلك أخذ يستنجد بأپولو لكي يلهمه القدرة على القول ، وعبر عن احتمال ظهور مَنْ يفضله من بعده حتى يصف السماء خيراً مما سيفعل . وحدد دانتي وقت الظهر قبيل ابتداء الربيع — الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ — حينما رأى بياتريتشي تثبت عينيها على الشمس بما لم يفعله نسر أبداً ، ولم يحتمل دانتي النظر إلى الشمس وشعر فجأة باشتداد النور كأن السماء قد ازينت بشمس أخرى ، وباستمراره في النظر إلى عيني بياتريتشي تحوّل — مثل جلاوكوس — من مقام البشر إلى مقام الألوهية ، وعجز عن التعبير عن ذلك التحوّل . وبارتفاعه إلى السماء سمع ألحاناً علوية وشهد أنواراً إلهية ، فاستعرت في نفسه الرغبة في معرفة أسبابها . قالت له بياتريتشي إنه لم يعد في الأرض وإنه صعد إلى السماء بأسرع من هبوط البرق إلى الأرض ، وإن الإنسان مزوّد بدافع طبيعي يدفعه إلى أن يبلغ رُحاب الله . وقالت إن ميل الكائنات للصعود إلى الله يزيد وينقص تبعاً لما في كل منها من الخير أو الشر ، وإن العناية الإلهية تدفع الناس إلى الله ذاته ما لم تنحرف عنه بخطاياها . وأردفت بياتريتشي بقولها إنه لا يجوز له أن يعجب لصعوده أكثر من عجبه لانحدار جدول من جبل عال ، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من الخطايا وظلّ في الأرض ، ثم عاودت بياتريتشي النظر إلى السماء .

١ إن مجد[٢] مَنْ يحرِّك جميع الكائنات يتغلغل فى أرجاء العالم ، ويزداد بهاؤه فى جانب ويقلّ فى سائر الجوانب[٣] .

٤ لقد بلغتُ السماء التى يشتدّ ما يُضيفه عليها من أنواره[٤]، وشهدتُ أشياءَ لايقوى على وصفها ولا يعيها منْ يهبط من العلياء[٥]؛

٧ إذْ أنه باقتراب عقلنا من غايته[٦] ، يمضى مستغرقاً فى تأمله ، حتى لتَعجز ذاكرتنا عن تأثّر خُطاه[٧].

١٠ ومع ذلك [٨] فإن كل ما استطعتُ أن أكتنزه فى ذاكرتى من الملكوت المبارك سيصبح الآن موضوعاً لأنشودتى[٩] .

١٣ ألا فلْتجعلنى ياأبولّو الرحيم[١٠] ، فى عملى هذا الأخير[١١] ، إناء جديراً بقدرك[١٢] ، كما يقتضيه ما هو لديك حبيب من أوراق الغار[١٣] .

١٦ وكنت قد اكتفيتُ حتى هنا بإحدى القمتين من جبل پارناسّوس ، ولكنى فى حاجة إلى كلتيهما لكى أدخل فيما تبقى من الحلبات [١٤] .

١٩ ألا فلْتنفذ إلى صدرى ولْتبعث أنفاسك[١٥]، على نحو ما فعلتَ حينما انتزعتَ مارسياس من غمد أعضائه[١٦] .

٢٢ أيها الفضل الإلهىّ ، إذا كنتَ تمنحنى من ذاتك مايكفى لكى أعبّر عما رسخ فى ذهنى من ظلال ملكوتك المبارك[١٧] ،

٢٥ فستَرانى إلى شجرتك المحبوبة آتياً[١٨] ، وسأتوّج هامتى عندئذ بتلك الأوراق التى سيجعلنى موضوعى كما ستجعلنى أنت بها جديراً[١٩] .

٢٨ وما أندر قطفها ياأبتاه[٢٠] ، لتمجيد قيصر أو شاعر[٢١] ، وما ذلك إلا لما فى رغائب البشر من الزلل والعار ،

٣١ حتى لَينبغى أن تنبعث الغبطة من أغصان پينوس ، فى قلب إله دلْف السعيد ، حينما يحسّ إنسانٌ أنه إليها ظمآن[٢٢] .

٣٤ من مستصغر الشرر تندلع أعظم النيران[٢٣] وقد تصدر من بعدى ضراعاتٌ بأنغام أعذب ، حتى لتستجيب قمّة تشيرًا إليها[٢٤] .

٣٧ ومن مداخل مختلفات يبزغ على البشرية الفانية سراج الدنيا[٢٥]، ولكن حيث تلتقى الدوائر الأربع بالصلبان الثلاثة[٢٦]،

٤٠ يُشرق من طريق مُجَمَّل مقترناً بنجوم أشدّ بهاء[٢٧]، ويعالج أديم الأرض ويشكّله وَفق هواه [٢٨].

٤٣ وكاد الشروق أن يصنع هناك الصباح [٢٩] وهنا المساء [٣٠] وأضحى بياض نصف الكرة هناك مكتملا، على حين اسودّ هنا نصفها الآخر[٣١]،

٤٦ عندما رأيت بياتريتشى تتجه صوب اليسار ناظرةً إلى الشمس[٣٢]: تلك التى لم يسدّد إليها نسرٌ عينيه هكذا أبداً[٣٣].

٤٩ وكما اعتدنا أن نرى شعاعاً ثانياً ينعكس من شعاع أوّل ، ويمضى صُعُداً[٣٤] ، كالحاجّ الذى يتشوّق إلى طريق إيابه[٣٥]،

٥٢ هكذا تشكّل فعلى من فعلها الذى تغلغل فى ذهنى من خلال عينىَّ ، وعلى غير مألوفنا أمعنتُ النظر فى الشمس[٣٦] .

٥٥ وإنه ليُباح هناك الكثير[٣٧]، مما لا يباح لملكاتنا هاهنا ، بفضل المكان الذى أقيم للنوع البشرىّ بخاصة[٣٨].

٥٨ ولم أحتمل بهاءها كثيراً ولا قليلا ، ولكنى رأيتها تتوهج من حولى ، كالحديد إذْ يخرج منصهراً من النار[٣٩]؛

٦١ وبدا لى بغتة أن نهاراً قد اقترن بنهار[٤٠]، كأن القادر القدير قد زيّن بشمس أخرى رُحاب السماوات .

٦٤ وظلت بياتريتشى تحملق بعينيها فى الدوائر الأبدية[٤١]، وإليها سدّدتُ عينىَّ اللتين تحوّلتا عن النظر إلى هناك فى العلياء [٤٢] .

٦٧ وبتأملى إياها أصبحت فى باطنى[٤٣]، كما أصبح جلاوكوس بتذوّقه من العشب الذى جعله فى البحر ربّاً بين سائر الأرباب[٤٤].

٧٠ وما من كلمات يمكن أن تعبر عن بلوغ البشر مقام الألوهية [٤٥] ، ولذا فليكف هذا المثال لِمَنْ تحفظ له فرصةَ التجربة نعمةُ الله [٤٦].

٧٣ وهل كنت فحسب ذلك الجزء منى الذى خلقتِه أخيراً[٤٧] ، أيتها المحبة التى تحكمين السماء[٤٨]، إنك عليمةٌ بذلك ؛ إذْ سموت بى بفضل أنوارك[٤٩] .

٧٦ حينما اجتذبتنى إليها الدائرة[٥٠] التى تجعلينها أبديةً ، إذْ هى إليك مشتاقةٌ[٥١]، بما تنغّمينه وتشكّلينه من فنون التآلف[٥٢] .

٧٩ عندئذ بدا لى أن قد اشتعل بنار الشمس من السماء نطاقٌ شاسعٌ ، حتى لم يصنع مطرٌ ولا نهرٌ بحيرةً فى مثل اتساعه أبداً[٥٣].

٨٢ وتلك الألحان الفريدة والأنوار الساطعة قد أذكت فى نفسى الشوقَ لكى أعرف أسبابها ، بما لم أشعر بمثيله من قبل قط[٥٤] .

٨٥ وعندئذ انفرجت شفتاها لكى تُهدئ من خاطرى ، تلك التى رأتنى بالحال التى كنت عليها ، من قبل أن أتجه إليها بالسؤال[٥٥].

٨٨ وبدأتْ : « إنك تعطّل فهمك بخاطئ الصور ، حتى أصبحت لا ترى ما كنت تستطيع رؤيته ، لو أنك حرّرت منها نفسك[٥٦] .

٩١ إنك لم تعد فى الأرض كما تعتقد ، ولكن البرق الذى يولى هارباً من موضعه الملائم[٥٧]، لم يجر بمثل سرعتك فى إيابك إلى هناك[٥٨] » .

٩٤ وإذا كنت قد تخلصت من أول شك لدىّ[٥٩]، بكلماتها الوجيزة الضاحكة[٦٠] ، فقد تسربلتُ من جديد بمزيد من الشك ،

٩٧ وقلت : « لقد رضيت وخلصت من عُجاب العجب[٦١]، ولكنى أعجب الآن لصعودى خلال هذه الدوائر الأثيرية[٦٢]» .

١٠٠ وبعد أن أطلقتْ تنهدها الحنون[٦٣]، رفعت إلىّ عينيها عندئذ ، بتلك النظرة التى تلقيها الأم على وليدها الهاذى[٦٤] .

١٠٣ وبدأتْ : « يسود جميع الكائنات نظامٌ فيما بينها ، وهذه هى الصورة التى تجعل العالم شبيهاً بالله[٦٥] .

١٠٦ فهنا ترى الكائنات العليا طابعَ الفضل الأبدى[٦٦]، الذى هو هدفٌ صُنع من أجله النظام الذى أشرتُ إليه الآن[٦٧] .

١٠٩ وفى النظام الذى أتناوله ، يزيد ميل الكائنات جميعاً ويقل اقترابها من
أصلها ، تبعاً لتنوُّع مصائرها المقدَّرة عليها[٦٨] .
١١٢ ولذا تتخذ طريقها إلى مرافئ مختلفات[٦٩] خلال بحر الوجود العظيم ، وقد
زُوِّدت كلٌّ منها بالطبيعة التى تُسيِّرها[٧٠] .
١١٥ وهذا هو ما يحمل النار صوب القمر[٧١] ، وهو الذى يحرِّك الأجسام
الفانية[٧٢] ، ويضمّ ذرّات الأرض ويقيم بنيانها :
١١٨ ولا يسدِّد هذا القوس سهامه إلى الكائنات التى يعوزها الفهم فحسب ،
ولكن إلى التى تمتلك العقل والمحبة كذلك[٧٣] .
١٢١ وإن العناية الإلهية التى تنظم كل هذا الوجود ، لَتُسْكِن بنورها أبداً
السماء التى تدور فى نطاقها أسرع السماوات[٧٤] .
١٢٤ وإلى المقرّ المعدّ لنا يدفعنا بقوته ذلك القوس الذى يسدِّد كل ما يطلقه
إلى غايته السعيدة ، هنالك الآن[٧٥] .
١٢٧ وفى الحق أنه كما لا يتواءم الرسم مع مقصود الفن فى كثير من الأحيان ،
إذْ تغدو مادته عن الاستجابة إليه صمّاء[٧٦] .
١٣٠ هكذا يبتعد عن هذا الطريق أحياناً[٧٧] ، الكائن ذو القدرة على
الانحراف عنه إلى الجانب الآخر[٧٨] ، حتى لو كان مدفوعاً إليه[٧٩] ،
١٣٣ وكما يمكن أن تُرى النار وهى تسقط من بين السحاب ، هكذا ينحرف
نحو الأرض بزائف اللذة ، الدافع الفطري فى الإنسان[٨٠] .
١٣٦ فإذا أحسنتُ التقدير ، فينبغى ألا تعجب بعدُ لصعودك[٨١] ، أكثر
من عجبك لجدول ينحدر من أعلى جبل عال حتى قاعدته فى أسفل[٨٢] .
١٣٩ وكان أوْلى بك أن تعجب ، لو أنك خلصت من العوائق وبقيت فى
أسفل ، كما لو أن ناراً مستعرة ظلت هادئة على الأرض[٨٣] » .
١٤٢ وعندئذ التفتت بوجهها نحو السماء[٨٤] .

حواشى الأنشودة الأولى

(١) الأنشودة الأولى مقدمة للفردوس .

(٢) هذه بداءة مناسبة للفردوس ، ويشبه التمجد بالله بعض ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Salm. CXXXVIII. 7-12.

(٣) يزيد نور الله ويقل إشعاعه تبعاً لاقتراب الأرواح فى السماء من الكمال أو بعدها عنه .

(٤) أى السماء العاشرة سماء السماوات حيث مقام الله . وفى العربية يطلق لفظ الرقيع على السماء عموماً أو السماء الأولى أى أعلاها .

(٥) لا يعرف دانتى كيف يصف ما رآه لأنه يعجز عن إدراكه وعن تذكره . وعبر دانتى فى « الوليمة » عن هذا النور الإلهى : Conv. II. III. 10.

(٦) يعنى الله هدف الإنسان الأسمى . ويتكرر هذا المعنى :
Purg. XXXI. 24; Par. XXXIII. 46..

(٧) المقصود أن الإنسان يعجز عن الكلام عن الله . ويشبه هذا ما ورد فى « الوليمة » :
Conv. III. III. 15.

(٨) يستخدم دانتى كلمة (veramente) بمعنى مع ذلك أو لكن من اللاتينية . ويتكرر هذا الاستعمال : Purg. VI. 43; XXXIII. 100; Par. VII. 61; XXXII. 145.

(٩) أى أنه اكتنز من السماء كنوزاً سيحفظها فى ذهنه حتى تصبح مادته فى كتابته عن الفردوس . وفى تشبيه ما شهده فى السماء بالكنوز ربط بين عالم الأرض وعالم السماء .

(١٠) يستنجد دانتى بأپولو إله الشعر كما استنجد بربات الشعر فى الجحيم والمطهر :
Inf. II. 7; Purg. I. 8; ecc.

(١١) يعنى فى كتابة الفردوس . ويشبه هذا تعبير ڤرجيليو : Virg. Ecl. X. 1.

(١٢) أى يسأل أپولو أن يضفى عليه من وحى الشعر ما يجعله جديراً بقدره . وسبقت الإشارة إلى لفظ الإناء كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Inf. II. 28.
Atti, IX. 15.

(١٣) يعنى كما يرجو أن ينال إكليلا من شجر الغار العزيز لديه والذى كان أپولو قد حول إليه حبيبته دافنى . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة : Ov. Met. I. 452-567.

(١٤) أى أن دانتى كان قد اكتفى فى الجحيم والمطهر بالاستنجاد بربات الشعر ، ولكنه محتاج الآن إلى عون أپولو كذلك . وفى جبل پارناسوس (Parnassus) فى شمال دلف قمتان هما قمة نيسا (Nyssa) مقر ربات الشعر وقمة تشيرا (Cyrrha) مقر أپولو . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة : Ov. Met. I. 316..

وربما يرمز هذا التعبير إلى أن دانتى أصبح فى حاجة إلى العلم الدنيوى وإلى العلم الإلهى معاً .

(١٥) يقول دانتى (spira tue) ، وكأنه يسأل أپولو أن يشدو بنفسه ويرسل أنغامه العذبة التى تعبر عما يريد هو كتابته عن الفردوس .

(١٦) تحدى مارسياس (Marsyas) أپولو فى العزف على القيثارة وتفوق أپولو فسلخ مارسياس حياً ، وهو المقصود بقوله إنه سحبه أو انتزعه من غمد أعضائه أو جسده . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة :
Ov. Met. VI. 382..

(١٧) يسأل دانتى العون الإلهى حتى يمكنه أن يعبر عن مجرد الظلال لما رآه فى الفردوس . وفى استعانة دانتى بأپولو تقريب بين الوثنية والمسيحية .

(١٨) أى شجر الغار .

(١٩) فى هذا شىء من التعبير عن حرص دانتى فى الدنيا على أن تعترف فلورنسا بعبقريته وتتوجه بأكاليل الغار .

(٢٠) دانتى يخاطب أپولو أبا الشعراء . وترجع ندرة الظروف التى تقطف فيها أوراق الغار إلى ما يصدر عن البشر من الأعمال السيئة التى تدعو إلى الخجل وتجلب العار .

(٢١) تجمع أوراق الغار لتمجيد الأباطرة والشعراء :
Stat. Theb. VI. 73; Achill. I. 15-16.

(٢٢) غصن پنيوس (Peneos) هو شجر الغار وينسب إلى نهر فى شمالى تساليا ، وهو ابن أوقيانوس وتيتيس وأبو دافنى . وفى الأسطورة أن دافنى تحولت إلى شجرة الغار حينما تعقبها أپولو . والمقصود أن رغبة دانتى وتعطشه إلى أن ينال إكليل الغار ينبغى أن يبهج إله دلف — أپولو — ويحمله على أن يلهم دانتى على نحو يجعله جديراً بكتابة الفردوس . وأورد أوڤيديوس الأسطورة المشار إليها :
Ov. Met. I. 453..

ورسم پوسان (١٥٩٤ — ١٦٦٥) صورة أپولو ودافنى وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس .
وصنع برنينى (١٥٩٨ — ١٦٨٠) تمثالا لهما وهو فى متحف بورجيزى فى روما .
ووضع هيندل (١٦٨٥ — ١٧٥٩) ألحان أوپرا عنهما :
Handel, G.F.: Apollo et Dafne, opera. Hamburg, 1708. (Columbia).

(٢٣) يتكرر هذا المعنى ويشبه بعض ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Par. XXIV. 145-146.
Epist. di Giacomo, III. 5.

(٢٤) يعنى كما تنبع النار الكبيرة من الشعلة الصغيرة ربما يأتى بعد دانتى شاعر يتغنى بما يحمل أپولو على الاستجابة إليه من قمة تشيرا ، وبذلك أظهر دانتى تواضعه .

(٢٥) أى أن الشمس تبزغ من مواضع مختلفة تبعاً لتغير الفصول . ويشبه التعبير بالسراج أو المصباح ما أورده ڤرجيليو :
Virg. Æn. III. 637; IV. 6; VII. 148.

(٢٦) الدوائر الأربع هى دائرة البروج وخط الاستواء وخط الاعتدالين وخط الأفق ، وتداخلها فى أثناء حركاتها يصنع ثلاثة صلبان ، وذلك حينما تصبح الشمس عمودية على خط الاستواء

فى بداءة الربيع فى منتصف النهار . واعتقد أهل العصر أن العالم قد خلق فى مثل هذا الفصل . ويرى بعض الشراح أن الدوائر الأربع تعنى الفضائل الأربع الرئيسية ، وأن الصلبان الثلاثة تعنى الفضائل الثلاث اللاهوتية ، وأن الله الذى يرمز إليه بالشمس يشع بأقصى درجة حينما تقترن الفضائل الرئيسية بالفضائل اللاهوتية .

(٢٧) هذا لأن الزمن هو زمن الربيع وستكون الأيام جميلة .

(٢٨) يعنى أن الشمس تجعل الأرض وتشكلها على غرارها زمن الربيع .

(٢٩) أى فى جبل المطهر .

(٣٠) يعنى فى الفردوس .

(٣١) أى أن الشمس كانت فى الموضع الذى تجعل منه النهار سائداً هناك فى المطهر على حين يسود الليل هنا فى الفردوس .

(٣٢) كان سير دانتى منذ دخوله الفردوس الأرضى حتى أعلاه من الغرب إلى الشرق (Purg. XXVIII. 7-12.) ، ولذلك كان على بياتريتشى أن تتجه إلى اليسار لتواجه الشمس التى كانت إلى الشمال عند الظهر من يوم الأربعاء ١٣ أبريل ١٣٠٠ .

(٣٣) اعتقد القدماء أن النسر يمكنه التحديق فى الشمس ، وأورد لوكانوس هذا المعنى :
Luc. Phars. IX. 902-903.

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى المطهر : Purg. XV. 16..

(٣٥) أى كحرص الحاج أو المسافر على الرجوع إلى وطنه . ويرى بعض الدانتيين — ومنهم كيمنز ودوروثى سايرز وباربارا رينولدز — أن المقصود بلفظ (Pergrin) هو البازى الذى يدرب على صيد البط فوق سطح الماء ، إذ يقول فردريك الثانى فى كتابه عن فن البيزرة بأنه إذا أفلت الصيد من البازى ، فلا يجوز لمدربه أن يحمله على الطيران ثانياً إلا إذا كان راغباً فى ذلك . (De Arte Venandi, I. 51.) والفكرة هنا — فى نظر هؤلاء — هى أن دانتى يشبه سقوط الأشعة على جسم أملس وانعكاسها منه بهبوط البازى ثم ارتفاعه ثانياً — إذا كان راغباً فى ذلك . ومما يضعف هذا الرأى أن دانتى لم يستخدم فى الكوميديا غير لفظ (falcone) للدلالة على البازى ، ثم إن هبوط البازى وصعوده ثانياً — إذا كان قادراً وراغباً فى ذلك — لا يتفق مع ضرورة انعكاس الأشعة دائماً من الجسم الأملس ، ولم آخذ بهذا الرأى . ولا يدرى أحد ماذا أراد دانتى بذلك على وجه التحديد .

(٣٦) يعنى هكذا فعل دانتى كما فعلت بياتريتشى ويرى بعض النقاد أن دانتى بدأ صعوده إلى السماء منذ هذه اللحظة .

(٣٧) يقصد الفردوس .

(٣٨) أى أن الإنسان يقوى فى الفردوس الأرضى على ما لا يقوى عليه فى الدنيا .

(٣٩) هذا كناية عن شدة الضوء وسبقت صورتان عن الحديد المنصهر :
Inf. IX. 118-120; Purg. XXIV. 137-138.

(٤٠) هذا تعبير قوى عن شدة الضوء بتصور شمسين بدلا من واحدة .

(٤١) يعنى السماوات .

(٤٢) المقصود أن دانتى قد كف عن النظر إلى الشمس .

(٤٣) بنظر دانتى إلى بياتريتشى انتقل من مجال البشر إلى مجال الألوهية .

(٤٤) جلاوكوس (Glaucus ، صائد سمك ذاق عشباً ينمو على مقربة من شاطئ البحر فتحول إلى إله بحر ، وأورد أوفيديوس أسطورته : Ov. Met. XIII. 904..

(٤٥) يشبه هذا قول توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 6.

(٤٦) أى تجربة التحول من مقام البشر إلى مقام الألوهية .

(٤٧) يعنى هل كان روحاً فقط أم صعد بجسمه إلى السماء . ولفظ (novellamente) يعنى حديثاً أو أخيراً ، والمقصود أن الجسم خلق بعد الروح . وهذه إشارة إلى ما ورد عن القديس بولس :
II. Cor. XII. 2-3.

(٤٨) يشبه هذا ما أورده بويثيوس : Boet. Cons. Phil. II. 8.

(٤٩) يعنى بالنور المنعكس على دانتى من عينى بياتريتشى .

(٥٠) أى دائرة السماوات .

(٥١) شوق السماوات إلى الاتحاد بالله هو الذى يدفعها إلى الحركة على الدوام :
Conv. II. III. 9.

(٥٢) هذا القول مقتبس عن تشيتشيرونى :
Cic. Somm. Scip. (Scart. - Vandelli. Par. p. 612).

(٥٣) بدت دائرة الضوء فى السماء بهيئة بحيرة بغير حدود ، ويربط دانتى بهذه الصورة بين الأرض والسماء .

(٥٤) سمع دانتى موسيقى السماوات ورأى أنوارها فأصبح متعطشاً لمعرفة أسبابها .

وقد رسم تاديو جادى (١٣٠٠ – ١٣٦٦) صور الملائكة والطوباويين ينفخون فى الآلات الهوائية ويعزفون على الأورغن اليدوى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا . وكذلك رسم أنتونيو ڤيتى من القرن ١٤ صور الملائكة ينفخون فى الآلات الهوائية ويعزفون على الآلات الوترية فى كنيسة سان فرنتشسكو فى پستويا .

(٥٥) أدركت بياتريتشى ما يساور دانتى – كما كان يفعل ڤرجيليو من قبل – وكما تدرك النفوس المرهفة بعضها بعضاً – فسارعت إلى الكلام قبل أن يتجه إليها بالسؤال .

(٥٦) يعنى أن دانتى بتصوره أنه لا يزال فى الأرض يعجز عن رؤية ما كان يمكن أن يراه لو أنه تخلص من هذا التصور .

(٥٧) أى من دائرة النار . ويتكرر هذا المعنى : Par. XXIII. 40..

(٥٨) يعنى أن سرعة البرق فى هبوطه من دائرة النار إلى الأرض أقل من سرعة دانتى فى صعوده إلى دائرة النار حيث موضعه الملائم . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » :
Conv. IV. XII. 17.

(٥٩) أى بخصوص موسيقى السماوات وأنوارها .

(٦٠) يعنى كما سبق فى أبيات ٨٨ – ٩٣ .

(٦١) أى مما انتابه من العجب بسماع موسيقى السماوات ورؤيته أنوارها . ويلاحظ أن أهل الفردوس لا يتألم العجب أو الدهشة من شيء لأنهم بلغوا مرتبة الكمال . والعجب فى الفردوس دليل على الجهل . ويريد دانتى أن يتعلم ويعلم الآخرين – إذ رغبوا وإذا أمكنهم ذلك . وتكلم أرسطو وتوماس الأكوينى عن العجب ودلالته على الجهل : Arist. Metaph. I. 2. d'Aq. Sum. Theol. III. XV. 8.

(٦٢) يعنى كيف يصعد بجسمه الثقيل خلال مناطق النار والهواء . ويشير دانتى إلى هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. III. III. 6.

(٦٣) تنهدت بياترتشى وأشفقت على دانتى لأنها تألمت لجهله بطبيعة عالم السماوات .

(٦٤) هذه صورة مأخوذة من الحياة الواقعة والتى تعبر عن إشفاق الأم على ابنها الهاذى من الحمى .

(٦٥) نظام الكائنات فى ذاتها يجعلها شبيهة بالله ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. XVI; XLVII. 3.

(٦٦) الكائنات العليا تعنى الإنسان والملائكة الذين يرون طابع الله وقوته .

(٦٧) أى المشار إليه فى أبيات ١٠٣ – ١٠٥ . والله هو هدف الكائنات وغايتها جميعاً . ويشبه هذا قول توماس الأكوينى و « الكتاب المقدس » : d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4. Prov. XVI. 4.

(٦٨) تقترب الكائنات من الله أو تبتعد عنه تبعاً لخصائصها ، ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. LIX. 1.

(٦٩) يعنى إلى أهداف مختلفة .

(٧٠) يتجه كل كائن إلى هدفه مدفوعاً إليه بدافع طبيعى فى ذاته .

(٧١) أى أن هذا الدافع يحمل النار من الأرض إلى موضعها بين جو الأرض وجو القمر . كما ورد فى « الوليمة » : Conv. III. III. 2.

(٧٢) المقصود هنا الكائنات غير العاقلة .

(٧٣) يعنى أن هذا الدافع ذاته لا يحرك الكائنات غير العاقلة وحدها بل يحرك أيضاً الملائكة والبشر . والمحبة هنا تعنى قدرة الكائنات العاقلة على الاختيار تبعاً لما يمليه عليها العقل .

(٧٤) أى أن الله يجعل مقره فى السماء العاشرة سماء « الإمبريوم » أو سماء السماوات (Empyrium) ساكناً هادئاً لأنه موئل الكمال وأسرع السماوات هى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية الشفافة – كما ورد فى « الوليمة » . Conv. II. III. 8-11.

(٧٥) يعنى أن الدافع الطبيعى فى الإنسان يدفعه إلى مقره فى السماوات . واقتبس دانتى فكرة الوتر والقوس من توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. XXIII. 1.

(٧٦) يأخذ دانتى هذه الصورة من عمل الرسام الذى تعجز ريشته وألوانه عن التعبير عما يدور بنفسه لأنها أدوات صماء لا تستجيب لمضمون فنه . وأشار دانتى إلى هذا المعنى فى « الوليمة » :
Conv. II. I. 10.

(٧٧) أى طريق الخير الذى يؤدى إلى السعادة الأبدية .

(٧٨) يعنى الإنسان الذى منحه الله حرية الإرادة التى يمكنه بها أن ينحرف عن طريق الخير إلى طريق الشر .

(٧٩) أى حتى لو دفعه إليه الدافع الطبيعى فى الإنسان الذى يجعله يتجه إلى الله .

(٨٠) عبر بويثيوس عن هذا المعنى : Boet. Cons. Phil. III. 2.

(٨١) يعنى لا يجوز لدانتى أن يعجب لصعوده إلى السماء ما دام قد تطهرت نفسه وأصبح جديراً بالصعود إليها ، وكما عبر هو عن ذلك فى آخر المطهر : Purg XXXIII. 145.

(٨٢) هكذا يمزج دانتى دائماً بين عالمى الأرض والسماء .

(٨٣) تتطلع النار فى الأرض إلى السماء ولا تهدأ حتى تبلغها كما عند أرسطو :
Arist. Fis. II. 1; Et. Nic. II. 1, 2.

(٨٤) اتجهت بياتريتشى للنظر ثانياً إلى السماء وبحديثها أثارت فى نفس دانتى الشوق إلى رؤية السماوات .

الأنشودة الثانية (١)

يسأل دانتي القراء أن يتابعوا السير فى إثر سفينته حتى لا يضلوا طريقهم ، لأن الماء الذى يشقّ عبابه لم يعبره أحد من قبل أبداً ، وصعد مع بياتريتشى إلى السماء فى أقل من لمح البصر ، وبلغا معاً القمر — الدرّة الأبدية — حيث رأى دانتي شيئاً عجباً ، وشكر الله خاشعاً إذْ خلصه من أوضار العالم الفانى . واستفسر عن العتمات القمرية التى اعتقد أنها مسببةٌ عن تفاوت أجزاء من القمر بين الشفافية والكثافة . فقالت له بياتريتشى إن اعتقاده خاطئٌ وإن اختلاف الأنوار فى النجوم يرجع إلى فضائل وقوى أخرى ، وإنه لو كانت الشفافية والكثافة هما السبب لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس وسريان أشعتها خلال أجزاء من القمر دون أخرى . وأفادته بأنه يمكنه أن يصحح خطأه بالتجربة ، حينما يأخذ ثلاث مرايا ، ويضع اثنتين منها على بعد متساو منه ، ويضع الثالثة بينهما ولكن على مسافة أبعد ، ثم يضع نوراً يسقط على المرايا الثلاث . ومع أن الانعكاس على المرآة البعيدة لن يكون أكبر حجماً فإن الإشعاع المنعكس من المرايا الثلاث سيكون متساوياً من حيث درجة بهائه . وقالت بياتريتشى إن السماوات تستمد كينونتها من السماء العاشرة سماء السماوات ، وتتدرج هذه الكينونة من أعلى إلى أسفل ، وإن السماوات تستمد حركتها من الملائكة السعداء المكلفين بذلك ، وإن اختلاف الأنوار فى النجوم يرجع إلى المبدأ الصورى ، أى اختلاف الفضل الذى تبعثه الملائكة فيها ، وبذلك ينشأ البهاء والعتمة تبعاً لمستوى الكمال فى كل منها .

١ يا مَنْ تسيرون فى زورقكم خلف سفينتى التى تتهادى بى وهى شادية ،
وأنتم تائقون إلى سماع إنشادى [٢] ،

٤ ألا فلتستديروا لكى تعاودوا النظر إلى شواطئكم [٣] ، ولا تخرجوا إلى
عرض البحر ، إذْ ربما تضلّون الطريق بفقدكم آثارى [٤] .

٧ لم يعبر أحدٌ المياه التى أرتادها أبداً [٥] ، إذْ تنفخ مينرڤا فى شراعى
ويقودنى أپولو [٦] ، وربّات الشعر التسع يرشدننى بالدببة [٧] .

١٠ أيها القلائل الآخرون ، يا مَنْ بادرتم إلى رفع رءوسكم إلى خبز
الملائكة [٨] ، الذى يُغتذى به هنا من دون أن يُشبع منه أبداً [٩] ،

١٣ إنه من الميسور لكم أن تدفعوا سفينتكم فوق البحر العميق [١٠] ، مقتفين
مَخْرَ سفينتى من قبل أن تمحو المياه آثاره .

١٦ وأولئك الأمجاد الذين ارتحلوا إلى بلاد الكولكيين [١١] ، لم ينل منهم العجب
كما سينال منكم ، حينما رأوا جاسون يستحيل حرّاثاً [١٢] .

١٩ وإن الظمأ الفطرىّ الدائم إلى الملكوت الذى تشكّل فى صورة الله [١٣] ، قد
حملنا صُعداً بسرعة تكاد تبلغ ما تراه من سرعة السماوات [١٤] .

٢٢ وإلى العلياء أخذت تنظر بياتريتشى بينما أخذتُ أرنو إليها ، وفى زمن
ربما يعدل الزمن الذى يثبّت فيه السهم ويسدد ويطلق من قوسه [١٥] ،

٢٥ رأيت أنى قد بلغت موضعاً اجتذب عينىَّ عنده شىءٌ عجيبٌ ؛ وتلك
التى لم يكن من الميسور أن يخفى عليها ما يشغلنى ،

٢٨ التفتت نحوى وهى مغتبطةٌ متألقةٌ [١٦] ، وقالت لى : « ألا فلتتجه
بفكرك إلى الله شاكراً ، إذْ بلغ بنا أوّل الأنجام [١٧] » .

٣١ وبدا لى أن قد غطتنا سحابةٌ [١٨] ، وكانت متلألئةً ، سميكةً ،
ملساء ، صلدةً ، كأنها ماسةٌ سطعت عليها الشمس [١٩] .

٣٤ وبين طياتها تلقتنا الدّرة اليتيمة الأبدية [٢٠] ، كما تتلقّى صفحة المياه
شعاعاً من النور وتبقى مع ذلك دون انحسار [٢١] .

٣٧ وإذا كنتُ هناك جسماً[٢٢] ، ولا يُدرك هنا كيف يحتمل جسمٌ جسماً غيره ، كما ينبغي أن يكون حينما ينساب جسمٌ فى آخر[٢٣] ،

٤٠ فلم يكن هناك بدٌ من أن يشتد أوار رغبتى ، لكى أنظر إلى ذلك الجوهر الذى يُرى فيه كيف اتحدت طبيعتنا بالله[٢٤] .

٤٣ وهناك سنرى[٢٥] ما نحن بالعقيدة ندركه ، وهو ما لا يبدو فى الظاهر ، بل ندركه فى ذاته كما تُدرك الحقائق الأولى التى يؤمن بها الإنسان[٢٦] .

٤٦ وأجبت : « إنى يا سيدتى شاكرٌ بكل ما أوتيته من خشوع ، ذلك الذى نأى بى عن أوضار العالم الفانى[٢٧] .

٤٩ ولكن فلْتخبرينى : ما هذه العلامات السوداء فى هذا الجسم ، تلك التى تجعل الناس يروون القصص عن قابيل هناك فى الأرض فى أسفل؟ »[٢٨] .

٥٢ فتبسَّمتْ قليلاً ثم قالت لى : « إذا أخطأ الرأىَ البشرُ الفانى ، حيث يعجز مفتاح الحسّ عن أن يفتح المغلق[٢٩] ،

٥٥ فنى الحق لا ينبغى لسهام العجب أن تنال منك الآن[٣٠] ، مادمت ترى أن ليس للعقل فى متابعة الحواسّ سوى أجنحة قصار[٣١] .

٥٨ ولكن أخبرنى بنفسك عما يجول بشأنها فى خاطرك » . فقلت : « إن ما يبدو هنا فى الأعالى شيئاً غريباً[٣٢] ، أعتقد أنه من صنع الأجزاء الكثيفة والشفّافة »[٣٣] .

٦١ فقالت لى : « حقّاً إنك سترى أن اعتقادك فى الزيف غارقٌ ، إذا أنت أصخت سمعك إلى الدليل الذى سأعارضه به[٣٤] .

٦٤ تبدو لك ثامنة الدوائر مرصعةً بأنوار كثيرة[٣٥] ، وفى استطاعتك أن تلاحظ تباين وجوهها باختلافها فى الكمّ والكيف[٣٦] .

٦٧ وإذا ما الشفافية والكثافة كانتا وحدهما[٣٧] سبباً لذلك ، فإن فضلاً واحداً يكون قد وُزّع بينها جميعاً[٣٨] بالزيادة أو التساوى أو النقصان[٣٩] .

٧٠ وإن خصائصها المختلفة [٤٠] ينبغى أن تكون ثمرةً لمبادئ صورية [٤١]، ستهافت كلها — حسبما تقدَّر — سوى واحد منها [٤٢].

٧٣ وفضلاً عن ذلك [٤٣]، فإنه إذا كانت الشفافية سبباً لتلك العتمات التى تسأل عنها [٤٤] ، فإما أن يكون جوهر هذا الكوكب فى بعض أجزائه

٧٦ منتقصاً [٤٥] ، وإما أن تكون صحائف كتابه مختلفاتٍ [٤٦] ، كما تختلف طبقات الشحم واللحم فى الجسد الواحد [٤٧] .

٧٩ ولو صحّ الافتراض الأول لاتضح أثر ذلك بسريان نور الشمس وقت كسوفها ، إذْ تجتاز أشعتها جميع الأجسام الشفافة [٤٨] .

٨٢ وإنه لغير صحيح [٤٩] : ولذا ينبغى أن ننظر إلى الافتراض الآخر [٥٠] ، وإذا أنا رفضتُهُ فسيثبت لك ما فى رأيك من البطلان .

٨٥ وإذا كانت الشفافية لا تمتدّ من جزء لآخر [٥١]، فلا بد من وجود حدٍّ لا تقوى عنده على السريان ، إذْ لم يدع نقيضها سبيلاً لذلك [٥٢] ؛

٨٨ وعلى هذا فليس لشعاع الشمس إلا أن يرتدّ منعكساً ، كاللون إذْ يرتدّ عن الزجاج الذى يستبطن من ورائه الرصاص [٥٣].

٩١ وستقول الآن إن الشعاع يبدو فى ذلك الجزء أشدّ عتمةً منه فى سائر الأجزاء ، بانعكاسه فى الخلف من موضع أكثر بعداً [٥٤].

٩٤ وللتجربة أن تخلصك من هذا الاعتراض ، إذا أنت حاولت القيام بها أبداً ، والتى هى ينبوعٌ تنساب منه فنونكم فى العادة [٥٥].

٩٧ فعليك بأن تأخذ ثلاث مرايا ، ولْتضع اثنتين منها على بعدة منك متساوية ، ولْتضع ثالثتهما أبعد منهما [٥٦]، ولْتجعل عينيك بين الأوليين منها [٥٧] .

١٠٠ وفيما أنت متجهٌ إليها [٥٨]، اعملْ على أن يكون من وراء ظهرك نورٌ يضيء المرايا الثلاث [٥٩]، ويعود منها جميعاً منعكساً إليك [٦٠] .

١٠٣ ومع أن النور الأبعد عنك سيكون أصغر حجماً ، فسترى هناك كيف ينبغى أن يكون ذا تألقٍ متساوٍ [٦١].

١٠٦ والآن كما يحدث تحت وطأة الأشعة الساخنة أن تفقد مادة الثلج ما كان لها من قبل من البرودة وبياض اللون [٦٢] ،

١٠٩ فقد تحرّر عقلك على هذا النحو ، وأودّ الآن أن أنيرك بضياء ساطع سوف يتلألأ أمام ناظريك[٦٣] .

١١٢ فى سماء السلام الإلهى[٦٤] تدور سماء [٦٥] ، وفى رُحاب فضلها تستوى كينونة كلّ ما تحويه فى أعطافها[٦٦] .

١١٥ والسماء التالية[٦٧] ذات النجوم الكثيرة [٦٨]، توزع هذه الكينونة بين ماهيات منوّعة مميّزة عنها ومحتواة فيها[٦٩] .

١١٨ وبحسب خصائصها المختلفة ، توجه الدوائر الأخرى[٧٠] ما تشتمل عليه من الفضائل المميّزة إلى أهدافها وبذورها[٧١] .

١٢١ وكما ترى الآن فإن هذه الأعضاء من العالم[٧٢] تسير من مرحلة إلى أخرى ، بحيث تتلقّى من أعلى وتعمل فى أسفل[٧٣] .

١٢٤ ولتنظر الآن جيداً كيف أمضى فى هذه الطريق[٧٤] إلى الحقيقة التى تنشدها ، حتى تعرف بمفردك كيف تسير قدُماً[٧٥] .

١٢٧ وإن حركة الدوائر المباركة وأثرها[٧٦] ، ينبغى أن يصدُرا عن المحرّكين السعداء[٧٧] ، كما يتأتّى عمل المطرقة من الحدّاد[٧٨] ؛

١٣٠ والسماء التى تزينها أنوارٌ كثيرةٌ[٧٩] ، تنال صورةَ الفكر العميق الذى يعمل على دورانها ، ومنه تتخذ طابعها[٨٠] .

١٣٣ وكالروح التى يحتويها هيكل ترابكم [٨١] ، إذْ هى تبدو ماثلةً فى أعضاء مختلفة ، وتعدّ لوظائف منوّعة [٨٢] ،

١٣٦ هكذا تُبدى العقول المدركة[٨٣] خيرَها الذى يأخذ فى التكاثر خلال النجوم ، وبدورانها حول ذواتها تدرك وحدتها [٨٤] .

١٣٩ ويصنع فضلٌ مختلفٌ رابطةً مغايرةً بالجرم الثمين[٨٥]، الذى يبعث فيه الحياة[٨٦] ، ويرتبط به كما ترتبط بكم الحياة[٨٧] .

١٤٢ وإن الفضل الممتزج بالجرم السماوى[٨٨] ، ليَشعّ بفضل الطبيعة السعيدة
التى ينبع منها [٨٩] ، كما تشعّ البهجة من العين المتألقة [٩٠] .

١٤٥ ومنه يتأتّى[٩١] ، مايبدو مختلفاً من نجم لآخر ، وليس من الشفافية
أو الكثافة [٩٢] : وهذا هو المبدأ الصورىّ [٩٣] الذى يسبب

١٤٨ البهاء والعتمةَ تبعاً لمستواه من الكمال [٩٤] » .

حواشي الأنشودة الثانية

(١) هذه هي أولى أنشودات الفردوس المخصصة لسماء القمر ، ويمكن تسميتها بأنشودة العتمات أو البقع القمرية .

(٢) يخاطب دانتي القراء الذين يرغبون في الإنصات إليه لفهم الفردوس والوصول إلى الله .

(٣) يعني انظروا إلى ما فاتكم في الجحيم أو المطهر أو الأرض التي ربما كان من الأفضل لكم ألا تتجاوزوها .

(٤) أي أنهم إذا فقدوا أثر دانتي في سفينته تعرضوا لضلال الطريق أو للهلاك . وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن في الفردوس . وبهذا يحدد دانتي أنه ينتمي إلى القلة — أو إلى الأرستقراطية — العقلية الثقافية التي امتاز أفرادها بملكاتهم وعلمهم وفهم — بطبيعتهم وبدأبهم على الدرس والتأمل — ويجعل بينه وبين أغلب الناس فجوة لا يسهل اجتيازها إلا لذوي الكفاية والدراية وحدهم — وإن كان هذا لا يجعله يحتجن العلم والمعرفة والثقافة والفن لنفسه ، ولا يمنعه من أن ينظر إلى الآخرين بعين العطف والمحبة والرغبة في أن ينالوا قسطهم من العلم والمعرفة ، حتى تصقل ملكاتهم وتهذب نفوسهم ويتغلبوا على العقبات التي تعترضهم ، ويبلغوا ما بلغه أو ما سوف يبلغه أو ما يتجاوز ذلك . وهو يقدر الفارق بين الناس وبينه أو بين الناس بعضهم بعضاً ، ولكن لا ينقص هذا شيئاً من حرصه على أن يتعلم الجميع وتسمو مداركهم ويعيشوا حياة طيبة في الدنيا والآخرة . وتشبه فكرة السفينة التي يذهب راكبوها في طلب المعرفة — تشبه مع الفارق — ما سبق بشأن رحلة أوليسيس :

Inf. XXVI. 90..

(٥) يعني أن المادة التي يتناولها دانتي في شعره لم يعالجها أحد من قبل أبداً .

(٦) تتعاون مينرڤا (Minerva) ربة الحكمة وأپولو (Apollo) إله الشعر في إلهام دانتي وإرشاده .

(٧) ربات الشعر التسع في جبل پارناسوس (Parnassus) في اليونان يرينه نجوم الدببة أي القطب الشمالي وبذلك يسهل على دانتي الملاحة لبلوغ المرفأ الأمين ، والمقصود أنهن يساعدنه في كتابة الفردوس . ويأخذ دانتي هذه الصورة من حياة الملاحين في الدنيا وبذلك يمزج بين الأرض والسماء .

(٨) يخاطب دانتي السعداء القلائل الذين يتجهون إلى العلوم الإلهية ويمتازون بالمعرفة والثقافة . ويشبه قوله عن خبز الملائكة ما ورد في « الكتاب المقدس » وفي « الوليمة » :

Salm. LXXVIII. 25.

Conv. I. I. 7.

وقد ألف سيزار فرانك (١٨٢٢ — ١٨٩٠) مؤلفاً موسيقياً كورالياً عن خبز الملائكة :

Franck, C.: Panis angelicus, vocal and choral, 1872 (Columbia).

(٩) أى أن خبز الملائكة الغذاء الروحى لا يشبع منه فى الأرض أبداً لأن معرفة الله لا تتم إلا بمجاهدة النفس فى الدنيا ثم تستكمل فى السماء .

(١٠) يستخدم دانتى لفظ (sale) من اللاتينية (salum) بمعنى البحر .

(١١) هؤلاء هم الملاحون الإغريق (Argonauti) الذين ذهبوا إلى كولكيديا (Colchide) فى آسيا الصغرى لاسترداد كبش الذهب .

وقد ألف مونتڤردى (١٥٧٦ — ١٦٤٣) لحناً عن مغامرة هؤلاء الإغريق :
Monteverdi, C.: Gli Argonauti, intermezzo, 1627.

(١٢) لم يعجب هؤلاء بما رأوا عليه جاسون (Jason) حين صار حراثاً يحرث الأرض بمعونة ثورين قرونهما من حديد وحوافرهما من البرونز وكانا ينفثان اللهب من خياشيمهما . ويتكرر ذكر هذه الأسطورة التى أوردها أوڤيديوس : Inf. XVIII. 82-96; Par. XXXIII. 94-96.
Ov. Met. VII. 100..

(١٣) يعنى الدافع الطبيعى الذى يحفز الإنسان إلى الصعود نحو السماوات .

(١٤) أى أن دانتى وبياتريتشى صعدا إلى السماء بسرعة دورانها أى فى حوالى ٨٤٠٠٠ ميل فى الثانية وأشار أوڤيديوس إلى سرعة السماء : Ov. Met. II. 70..

(١٥) يأخذ دانتى هذه الصورة من طريقة إطلاق السهم من القوس .

(١٦) كانت بياتريتشى تنظر قبل ذلك إلى السماء ثم اتجهت إلى دانتى وهى مغتبطة لأنها استطاعت أن توجهه إلى مقام الله .

(١٧) سألت بياتريتشى دانتى أن يشكر الله لوصوله إلى سماء القمر ، وهو أول كوكب بالنسبة للأرض . ويستخدم دانتى لفظى نجم وكوكب بمعنى واحد .

(١٨) بهذا دخل دانتى وبياتريتشى إلى القمر ، فهل يتحقق يوماً حلم الشاعر وهل سيجنى البشر الفوائد من ذلك ؟

(١٩) أى أن مادة القمر كانت براقة كأنها ماسة لامعة . واعتقد القدماء أن القمر لم يكن يتلقى أشعة الشمس فحسب بل كان مزوداً أيضاً بأشعته الذاتية . وأشار دانتى إلى ذلك فى « الملكية » :
Mon. III. IV. 17-18.

(٢٠) يعنى القمر المضىء . واستخدم دانتى لفظ (margarita) الذى يعنى الدرة اليتيمة أو اللؤلؤة الفريدة الكبيرة الحجم وتعنى فى الإنجليزية (union) .

(٢١) أى كان دخول دانتى وبياتريتشى فى القمر كسقوط شعاع من النور على سطح الماء دون أن يشقه أو يزحزحه .

(٢٢) يعنى فى الفردوس .

(٢٣) يتساءل دانتى كيف يدخل جسمه فى مادة القمر دون أن يزحزحه لمخالفة ذلك لقوانين الطبيعة ، إذ لا يمكن لجسمين أن يحلا معاً فى حيز بعينه فى وقت واحد . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIII. 3.

(٢٤) يقصد بالجوهر السيد المسيح الذى اتحدت فيه طبيعة الله بطبيعة الإنسان كما فى اعتقاد المسيحيين .

(٢٥) أى فى السماء .

(٢٦) يعنى أنه لن يعرف الحقائق الأولية بالأدلة العقلية بل بالإلهام . وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى : Purg. XVIII. 55..

(٢٧) هذه إشارة إلى بيتى ٢٩ و ٣٠ .

(٢٨) أى ما يقال عما حدث بعد مقتل هابيل من قيام عاصفة شديدة حملت قابيل إلى القمر حيث صار وجهه يرى وسط حزمة من الأشواك . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Inf. XX. 126.

(٢٩) تقول بياتريتشى إن حواس البشر لا تفسر دائماً ما يخفى عليهم .

(٣٠) تأخذ بياتريتشى الاستعارة من الرمى بالسهام وهكذا يربط دانتى بين الأرض والسماء .

(٣١) تندد بياتريتشى بقصور الحواس عن إدراك أسرار الوجود .

(٣٢) يعنى العتمات أو البقع القمرية .

(٣٣) أى صنعتها أجزاء تتفاوت فى كثافتها ، وهذا هو ما عبر عنه دانتى فى « الوليمة » متأثراً بأقوال ألبرتو الكبير وابن رشد : Conv. II. IV. 17; XIII. 9.

(٣٤) ستشرح بياتريتشى لدانتى الأمر فى أبيات ٦٤ — ١١٨ .

(٣٥) يعنى سماء النجوم الثابتة فى فلك العصر .

(٣٦) أى أن كيفية النور وكيته تحددان الاختلاف بين النجوم .

(٣٧) كلمة (tanto) مأخوذة هنا من اللاتينية (tantum) بمعنى فقط أو فحسب .

(٣٨) يعنى بين نجوم السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة .

(٣٩) أى أن شفافية النجم وكثافته تحددان مقدار نوره كما يعتقد دانتى . وتريد بياتريتشى أن تقول إن هذين العاملين لا يكفيان لتفسير الظاهرة التى رآها .

(٤٠) يعنى تفاوت الأنوار فى النجوم .

(٤١) فى الفلسفة المدرسية يتميز فى الأجسام المبدأ أو الأصل المادى المشترك والمبدأ أو الأصل الصورى الجوهرى (principio formale) وهو ما يجعل الشىء هو هو لا غيره .
وسبق هذا المعنى وعبر عنه توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. II. IX. 1.

(٤٢) أى أنه بحسب تقدير دانتى سيكون الفارق بين النجوم على أساس الشفافية والكثافة مع إغفال الكيفية أو الماهية .

(٤٣) يستخدم دانتى لفظ (ancora) هنا بمعنى (adhuc) من اللاتينية الذى استخدمه المدرسيون للتعبير عن الانتقال من مسألة لأخرى .

(٤٤) يعنى إذا كانت درجة شفافية القمر أو كثافته هى السبب فى ظهور العتمات على سطحه .

(٤٥) فى هذه الحال من المحتمل أن تكون مادة القمر كلها شفافة وبذلك ينعدم فيه أى جزء كثيف .

(٤٦) أخذ دانتى الاستعارة هنا من الاختلاف الذى يلاحظ بين أوراق الكتاب الواحد فى بعض الأحيان .

(٤٧) ومن المحتمل فى نظر دانتى أن يتكون القمر من أجزاء متفاوتة بين الشفافية والكثافة على غرار توالى الشحم واللحم فى الجسد الواحد .

(٤٨) الافتراض الأول يقصد به أنه لو كان جسم القمر شفافاً فى مواضيع العتمة منه لاتضح أثر ذلك عند كسوف الشمس ولاخترقت أشعة الشمس جسم القمر فى هذه المواضع الشفافة وحدها ، وبذلك يبدو القمر كأنه مثقوب .

(٤٩) أى أن جسم القمر لا تختلف كثافة أجزائه وبذلك لا تخترقه أشعة الشمس بدرجات متفاوتة ، لأنه لا توجد به أجزاء منتقصة .

(٥٠) الافتراض الثانى يعنى ما ستقوله بياترتشى فى أبيات ٨٥ — ١٠٥ والمقصود به الظن بوجود أجزاء شفافة وأخرى كثيفة فى جسم القمر .

(٥١) ربما كان المقصود بالشفافية أشعة الشمس التى لا تسرى فى جسم القمر .

(٥٢) يعنى لا بد عندئذ من وجود جسم كثيف يحول دون سريان الأشعة .

(٥٣) أى أن شعاع الشمس ينعكس كاللون الذى يرتد عن المرآة . وسبق التعبير عن المرآة بما ورد هنا : Inf. XXIII. 25.

(٥٤) أى ربما يظن دانتى أن المناطق المعتمة فى القمر ترجع إلى أن أشعة الشمس تنعكس منها من مكان ذى مستوى أبعد أو أعمق بالنسبة للمناطق التى تبدو مضيئة .

(٥٥) يشبه هذا ما أورده أرسطو : Arist. Metaph. I. 1.

(٥٦) يعنى ضع مرآتين على مسافة متساوية منك وضع الثالثة فيما بينهما ولكن ليس على الخط الواصل بينهما بل أبعد من ذلك .

(٥٧) أى ضع بصرك على مسافة متساوية بين المرآتين الأوليين .

(٥٨) يعنى الاتجاه إلى المرايا الثلاث فى وقت واحد .

(٥٩) أى يكون النور إلى الخلف وأعلى من جسم دانتى حتى لا يحجب أشعته .

(٦٠) استخدم دانتى لفظ (ripercosso) من اللاتينية كما فعل ڤرجيليو وأوڤيديوس :

Virg. Æn. VIII. 22-23.

Ov. Met. II. 110.

(٦١) بمعنى أنه على الرغم من أن الانعكاس الصادر من المرآة الثالثة البعيدة نسبياً سيكون أصغر حجماً فإن بهاءه يساوى البهاء المنعكس من المرآتين الأخريين . وهذا يعنى أن شعاع الشمس ولو أنه ينعكس فى بعض المواضع من أماكن داخلة عن مستوى سطح الأماكن الأخرى فإن هذا لا يكفى لتفسير ظهور العتمات القمرية .

(٦٢) هناك من يفسر كلمة (suggetto) بما تحت الثلج أى الأرض ، ويكون المعنى أن الأرض تفقد لونها الأبيض وبرودتها بذوبان الثلج ؛ ولكن فى الأغلب المقصود هو الثلج ذاته الذى يفقد لونه وبرودته بأشعة الشمس .

(٦٣) سبق أن استخدم دانتى لفظ (tremolare) : Purg. XII. 90.

(٦٤) أى فى السماء العاشرة سماء السماوات — الرقيع — (Empyrium) .

(٦٥) يعنى تدور السماء التاسعة سماء المحرك الأول (Primum Mobile) أو السماء البلورية (Cristallino) . ويستخدم دانتى كلمة (corpo) للدلالة على جزء من السماء .

(٦٦) أى أن سماء المحرك الأول تنظم بدورانها حركة سائر السماوات .

(٦٧) يعنى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة (Stelle Fisse) .

(٦٨) المشاهد (vedute) تعنى النجوم .

(٦٩) أى أن السماء الثامنة تتلقى الكينونة من السماء التاسعة وتوزعها على النجوم التى تحتويها فى محيطها : Conv. II. XIV. 15-17.

(٧٠) يعنى السماوات السبع التالية .

(٧١) أى ما يولد الكائنات فى الدنيا .

(٧٢) يسمى دانتى السماوات بأعضاء الدنيا والأعضاء هى التى تنظم عمل الجسم .

(٧٣) يعنى تتلقى كل سماء الفضل أو القوة من السماء التى تعلوها وتعطيها للسماء التى تليها .

(٧٤) أى عن طريق هذا الشرح الذى قدمته بياترتشى .

(٧٥) سبق أن استخدم دانتى لفظ (quado) بهذا المعنى : Purg. VIII. 69.

(٧٦) سبق أن استخدم دانتى لفظ (giri) بمعنى السماوات : Purg. XXX. 93.

(٧٧) هم الملائكة المكلفون برعاية كل سماء من السماوات .

(٧٨) المطرقة لا تعمل بدون الحداد . ووردت فكرة الحداد عند أرسطو وفى « الوليمة » :

Arist. De An. II. 6; De Gen. Animal. V. 8.

Conv. I. XIII. 4; IV. IV. 12.

(٧٩) يعنى سماء النجوم الثابتة .

(٨٠) يرى بعض الشراح أن الله هو المقصود بقوله الفكر العميق ، ويرى أغلبهم أن المقصود هم الملائكة الذين هم الوسيلة بين الله والسماوات .

(٨١) يعنى النفس داخل الجسم . وورد التعبير عن الجسم بلفظ التراب فى « الكتاب المقدس » :

Gen. III. 19.

Salm. CIV. 29.

(٨٢) أى تجعل النفس لكل عضو وظيفته كالنظر والسمع واللمس . . . ويبدو دانتى فى كلامه عن النفس متأثراً ببويثيوس وبالأفلاطونية المحدثة وبالفكر العربى :

Boet. Cons. Phil. III. IX. 13-17.

Conv. II. V. 18.

(٨٣) المقصود بقوله (intelligenza) العقول المدركة التى تهب الفضل والقوة إلى سماء المحرك الأول ، أى الملائكة .

(٨٤) المقصود بالحركة حول نفسها إدراك نفسها وورد هذا المعنى فى « الوليمة » :
Conv. III. XII. 11.

(٨٥) يعنى النجم الذى هو ثمين لأنه غير قابل للفساد .

(٨٦) تبعث القوة المدركة الحياة فى النجوم والكواكب .

(٨٧) أى أن القوة المدركة تحيى النجم كبعث الحياة فى الإنسان . والارتباط ماثل دائماً بين الأرض والسماء .

(٨٨) يعنى فضل القوة المدركة الماثل فى النجم أو الكوكب .

(٨٩) أى الطبيعة السعيدة المنبثقة من القوة المدركة المحركة أى الملاك .

(٩٠) يمزج دانتى بين النجم أو الكوكب المتألق وبين عين الإنسان المتألقة .

(٩١) يعنى من الفضل المختلف فى بيت ١٤٣ .

(٩٢) أى أنه من الفضل المختلف الذى تبعثه القوة المدركة يأتى اختلاف النور من نجم لآخر وليس من تفاوت الشفافية أو الكثافة بين نجم وآخر أو بين أجزاء نجم بعينه .

(٩٣) هذا هو المبدأ أو الأصل الصورى عند المدرسيين ، وكما سبق فى أبيات ٧٠ — ٧٢ .

(٩٤) يعنى تبعاً لقوة المبدأ أو الأصل الصورى ونوعه تحدث العتمة والبهاء . وهكذا يتكلم دانتى على لسان بياترتشى بطريقة فلسفية .

الأنشودة الثالثة (١)

كشفت بياتريتشى لدانتى عن خطئه بشأن العمات القمرية فرفع رأسه باحترام لكى يعترف باقتناعه بكلامها ، ولكن اجتذبه مشهد جعله ينسى ما كان يودّ أن يدلى به . وظن دانتى أنه يرى أطيافاً منعكسةً على صفحة الماء أو خلال الزجاج الشفاف ، فنظر إلى الخلف لكى يرى مصدرها ، ولكن بياتريتشى أفادته بأنه يرى أرواحاً حقيقيةً نكثت بعهودها الدينية . واتجه دانتى بالسؤال إلى أحد الأطياف ، وإذا به يسمع مَنْ تقول له إنها كانت فى الدنيا عذراء راهبةً ، وإن جمالها الفائق لا ينبغى أن يخفيها عنه ، وإنها هى پيكاردا التى اضطرت إلى نقض عهدها الدينى . وقالت إن الحب الإلهى يجعلها راضيةً بالحال التى هى عليها دون التطلع إلى ما سواها ، وإن إرادتها متلائمةٌ مع إرادة الله ، فأدرك دانتى أن كل مكان فى السماء فردوس ، مهما تفاوتت فى رُحابها نعمة الله . واستفسر دانتى عما حملها على أن تنقض عهدها الدينى ، فقالت إنها هربت من الدنيا وهى فتاة صغيرة والتحقت بدير سانتا كيارا فى فلورنسا ، ثم اختطفها من الدير العزيز قوم — من أقربائها — وكانوا أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير ، ثم أرغمت على الزواج ، ولا يعلم سوى الله كيف قضت حياتها حتى ذهبت إلى بارئها سريعاً . وأشارت پيكاردا إلى النور المنبعث من كوستانتزا ابنة رودجيرو ووالدة فردريك الثانى ، التى نزع عنها كذلك نقاب الرهبنة — هكذا أرادها دانتى أن تكون — ولكن لم يحلّ نقاب قلبها أبداً . واختفت پيكاردا وهى تترنم باسم العذراء ماريا ، واتجه دانتى إلى بياتريتشى ولكنه لم يقو على النظر إليها .

١ تلك الشمس[٢] التى أشاعت من قبل دفءَ المحبة فى صدرى[٣] ،
كشفت لى عن وجه الحقيقة الناصعة[٤] ، بدلائل النفى والإثبات[٥] ؛

٤ ولكى أعترف لها بأنى قد صححت من خطئى وصرت بذلك مقتنعاً[٦] ،
رفعت رأسى إلى أعلى بقدر ما ينبغى لى حتى أتجه إليها بالكلام[٧] ؛

٧ ولكن تبدَّت لى رؤيا[٨] اجتذبتنى إليها[٩] لكى أجتلى طلعتها[١٠] ،
حتى لم أعد أذكر من اعترافى شيئاً[١١] .

١٠ وكما تنعكس قسمات وجوهنا باهتة[١٢] على الزجاج اللامع الشفاف ،
أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف[١٣] ،

١٣ وحتى لا يبلغ عمقها حداً تصبح عنده مُغبرة القاع[١٤] ، وكما لا تتبين
أعيننا فى سهولة الدرَّة التى يتزين بها الجبين الوضّاح[١٥] ،

١٦ هكذا رأيت وجوهاً كثيرةً تائقةً إلى الكلام[١٦] ، فاندفعت إلى الوقوع
فى الخطأ الذى يناقض ما استعرت به نار المحبة بين الينبوع والإنسان[١٧] .

١٩ وما إن تبينتها ، وأنا أقدّر أنها مجرّد صور منعكسة على مرآة ، حتى
استدرت بعينىَّ لكى أرى لِمَنْ كانت[١٨] ؛

٢٢ ولم أر شيئاً[١٩] ؛ فعدتُ بعينىَّ إلى الأمام وسدّدتهما إلى نور مرشدتى
الحبيبة[٢٠] ، الذى توهج فى مقلتيها المباركتين إذْ هى تبتسم[٢١] .

٢٥ وقالت لى : « لا يأخذنك العجب لأنى أبتسم لما اعتراك من تصوّر
الصبيان ، إذْ لا يسير بك إلى الحقيقة راسخ القدم[٢٢] ،

٢٨ بل يدور بك إلى الضلال كالعادة ، وإن ما تراه هنا هى أرواحٌ
حقيقيةٌ[٢٣] ؛ وهى مقيدةٌ هنا لقصورها عن الوفاء بالنذر[٢٤] .

٣١ ولذا فلتكلّمها واتستمع إليها ولتصدق[٢٥] ؛ إذْ أن النور الحق الذى
يرضيها لا يدع لها سبيلا لكى تنأى عنه بالأقدام »[٢٦] .

٣٤ فاتجهت إلى الطيف[٢٧] الذى بدا لى شديد الحرص على التحدث إلىَّ ،
وبدأتُ كرجل تحيره رغبةٌ ملحةٌ[٢٨] :

٣٧ « أيتها الروح المخلوقة للنعيم ، والتى تشعرين بالطوباوية فى أشعة الحياة الأبدية ، التى لا تدرك دون أن يذاق منها أبداً [٢٩] :

٤٠ سيكون مما يُبهجنى [٣٠] ، أن ترضينى بمعرفة اسمك والحال التى أنت عليها [٣١] » . فبادرتْ عندئذ إلى الكلام ضاحكة العينين [٣٢] :

٤٣ « إن محبتنا لا تغلق أمام عادل الرغبة لها باباً [٣٣] ، ولن تزيد فى ذلك على مَنْ يريد أن يقيم كل ملكوته على مثاله [٣٤] .

٤٦ لقد كنت فى الدنيا عذراء راهبةً ؛ وإذا أمعنتَ النظر فى ذكرياتك ، فلن يخفى عنك شخصى بما أنا عليه من فائق الجمال [٣٥] ،

٤٩ بل إنك ستتبين أنى أنا پيكاردا [٣٦] ، التى وُضعتْ هنا مع غيرها من الطوباويين ، وإنى لطوباويةٌ فى أبطأ الحالقات [٣٧] .

٥٢ وإن مشاعرنا التى لم تضطرم إلا بما يبهج الروح القدس ، لتغتبط بالصورة التى ارتأى أن تكون عليها [٣٨] .

٥٥ ولقد صرنا إلى هذه الحال التى تبدو هناك بعيداً فى أسفل [٣٩] ، لأننا أهملنا نذورنا ، كما نقضناها فى بعض الأوجه [٤٠] » .

٥٨ فقلت لها عندئذ : « هذه وجوهكم الباهرة تتألق بما لست أعرفه من سناء الأنوار الإلهية ، التى تحوّلكم عما كنتم عليه من سالف الصور [٤١] :

٦١ ولذا فلم أكن سريعاً إلى التذكر ، ولكن يعاوننى الآن ما تحدّثينى به ، حتى صار تعرُّفى عليك أمراً أيسر [٤٢] .

٦٤ ولكن خبّرونى : أيها الطوباويون هاهنا ، أترغبون فى مكان أكثر علوّاً [٤٣] ، لكى تصبحوا أقدر على الرؤية وتنالوا محبةً أعظم [٤٤] ؟ » .

٦٧ فابتسمتْ قليلاً لأول وهلة مع سائر الأطياف [٤٥] ؛ ثم أجابتنى وهى جدُّ مبتهجة [٤٦] ، حتى بدت مضطرمةً بأوار المحبة فى أولى النيران [٤٧] :

٧٠ « إن رغائبنا لترضى ، يا أخى ، بما فى المحبة من الفضل الذى يجعلنا نشتهى ما هو لدينا فحسب ، ولا يثير ظمأنا لشىء سواه [٤٨] .

٧٣ وإذا ما نحن رغبنا أن نزداد علوًّا ، فلن تأتلف رغائبنا مع مشيئة مَنْ يجعل مُقامنا فى هذا المكان [٤٩] ؛

٧٦ وسترى أنه لا مكان لذلك فى هذه الحلقات [٥٠] ، إذا كان من الحتم العيش فى رُحاب المحبة هنا ، وإذا أمعنتَ النظر فى طبيعتها [٥١] .

٧٩ وفضلاً عن ذلك فإنه من الجوهرىّ لهذه الحياة الطوباوية البقاء فى نطاق الإرادة الإلهية ، وبذلك تصبح إرادتنا جميعاً إرادةً واحدةً [٥٢] ؛

٨٢ حتى إننا ونحن نعلو من عتبة لأخرى عبر هذا الملكوت [٥٣] ، يبتهج الملكوت كله ، كما يبتهج المليك الذى يلائم بين إرادته وإرادتنا [٥٤] .

٨٥ وفى مشيئته سلام نفوسنا [٥٥] : وذلك هو البحر [٥٦] الذى تيممه كل الكائنات : كل ما هو إياه خالقٌ ، وكل ما الطبيعة له صانعة » [٥٧] .

٨٨ عندئذ اتضح لى كيف أن كل مكان فى السماء فردوس [٥٨] ، ولو أن نعمة الخير الأسمى لا تنهمر هناك على نسق واحد [٥٩] .

٩١ ولكن كما يحدث أحياناً أن نشبع من طعام ونظلّ نشتهى غيره ، فهذا صنفٌ نطلبه وذاك نردّه مع الشكران [٦٠] ،

٩٤ هكذا أصبحتُ فى الفعل والكلام [٦١] ، لكى أعرف منها ما هو ذلك النسيج الذى لم تسحب خلاله الوشيعة حتى نهايته [٦٢] .

٩٧ فقالت لى : « إن الحياة الكاملة والجدارة السامية [٦٣] ، قد رفعتا إلى العلياء السيدة التى تتدثر بنظامها الراهبات ويتحجّبن فى عالمكم فى أسفل [٦٤] ،

١٠٠ لكى يظللن حتى الموت فى اليقظة والنوم [٦٥] مع ذلك الزوج [٦٦] ، الذى يقبل كل عهد يتلاءم بالمحبة مع ما به يبتهج [٦٧] .

١٠٣ ولكى أتابعها هربتُ من الدنيا وما زلت فتاةً صغيرةً [٦٨] ، وتسربلت بلباسها ، وتعهدتُ بأن أتبع طريق رهبانيتها [٦٩] .

١٠٦ ثم اختطفنى من ذلك الدير الحبيب [٧٠] قومٌ ، هم أميل إلى الشرّ منهم إلى الخير [٧١] : ويعلم الله كيف عشت حياتى من بعد [٧٢] .

١٠٩ وذلك الضياء الآخر الذى يتبدّى لك إلى يمينى [٧٣] ، ويتوهج بكلّ ما فى دائرتنا من الأنوار [٧٤] ،

١١٢ ينطبق على مصدره وعلى شخصى قولٌ واحدٌ[٧٥] : فقد كانت هى الأخرى راهبةً ، وكانت مثلى حينما نُزع عن رأسها ما للعصائب المقدسة من الظلال [٧٦] .

١١٥ ولكن من بعد أن أعيدت إلى الدنيا على الرغم من إرادتها ، وعلى الرغم من العرف الحميد[٧٧] ، لم تنزع عنها حجاب قلبها أبداً[٧٨] .

١١٨ فذاك هو ضياء كوستانتزا العظيمة [٧٩] ، التى أنجبت من ثانى الأباطرة ، من آل سوابيا [٨٠] ، ثالثَ وآخر عواهلهم [٨١] » .

١٢١ هكذا حدثتنى ، ثم بدأت تترنم قائلةً : " السلام لك يا ماريا " [٨٢] ؛ وبينما هى تترنم توارت كما يتوارى جسمٌ ثقيلٌ فى أعماق الماء [٨٣] .

١٢٤ وعيناى اللتان تابعتاها بقدر استطاعتهما ، التفتتا إلى هدف رغبتهما الكبرى[٨٤] ، حينما فقدتا أثرها [٨٥] ،

١٢٧ واتجهتا بكليتهما إلى بياتريتشى ؛ ولكن أنوارها سطعت أمام باصرتىَّ حتى لم تقويا لأول وهلة على النظر إليها [٨٦] ؛

١٣٠ مما حملنى على أن أكون فى سؤالها متمهّلاً متئداً[٨٧] .

حواشى الأنشودة الثالثة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء القمر وتسمى أنشودة پيكاردا . وابتداء من هذه الأنشودة ينمو لون من الشعر الغنائى حول شخصية بياتريتشى الذى يجعلها تتألق وتتجلى معها أجزاء من الفردوس ، بما يتضح فيها من العواطف الرقيقة والمعانى الإنسانية والعلوية على السواء .

(٢) يقصد بالشمس بياتريتشى ، وهى تبعث عند دانتى الحرارة والحياة فى الكائنات :
Rime, LXXXIII. 93-101.

(٣) أى حينما أشعلت بياتريتشى الحب فى قلب دانتى فى فجر صباه . وفى هذا إشارة إلى ما سبق : Purg. XXX. 41-42.

(٤) يعنى بحديثها عن العلامات القمرية فى الأنشودة السابقة .

(٥) أضفت (بدلائل) للإيضاح .

(٦) أى اقتنع بحديث بياتريتشى فى الأنشودة السابقة .

(٧) تختم الأبيات الستة الأولى موضوع العلامات القمرية الذى بدأ فى الأنشودة السابقة . ويرفع دانتى رأسه بالدرجة التى تجعله قادراً على التحدث إلى بياتريتشى مع احتفاظه بمظهر الاحترام والتبجيل لها .

(٨) تأتى أبيات هذه الثلاثية كعودة إلى موضوع الفردوس بعناصره السيكولوجية والدرامية . وعندما صحح دانتى خطأه وعرف ما كان خافياً عنه ساده شعور من الثقة بالنفس فاتجه إلى بياتريتشى مؤملا أن يستأنف كلامه .

(٩) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 495.

(١٠) يستخدم دانتى تعبير (per vedersi) المستمد من اللاتينية ويعنى (per vederla) . ويرى بعض الشراح أن دانتى استخدم الفعل المضارع للدلالة على الماضى ويكون المعنى عندئذ (عندما اجتليت طلعتها) .

(١١) حينما ينتقل دانتى من موضوع العلامات القمرية إلى رؤية أرواح الفردوس ، وحينما يهم بالإدلاء باعترافه بالخطأ ورغب فى الإفصاح عن اقتناعه بالصواب يأخذ بلبه المشهد الجديد فينسى ما كان يود أن يقوله . وهنا ينشأ موقف دارمى رقيق إنسانى علوى ، ويعبر عنه دانتى تعبيراً موجزاً بسيطاً سريعاً .

(١٢) لفظ (postille) يعنى الخطوط أو الحواشى أو النتوءات والمقصود القسمات أو الصور ، وأجريت بعض التعديل فى أبيات ثلاثيتى ١٠ و ١٣ مراعاة للأسلوب العربى .

(١٣) نظافة الزجاج وشفافيته وصفاء المياه أشياء ضرورية حتى يتم انعكاس الأجسام عليها فى وضع معين .

(١٤) يفسر لفظ (perso) باللون الأغبر المشوب بالحمرة كما يفسر بالفقد أو الضياع ، ويكون المعنى فى الحال الثانية أن القاع غير عميق بالدرجة التى يفقد البشر قدرته على رؤيته .

(١٥) كان التزين باللؤلؤ أمراً شائعاً فى العصور الوسطى . وليس من السهل رؤية اللؤلؤة البيضاء على الجبين الناصع ، لأن البياض فى كل يجعل التمييز صعباً . والفكرة هنا هى أن انعكاس الوجوه على الزجاج أو على صفحة المياه لا يجعل رؤية الوجوه واضحة .

(١٦) يعنى رأى دانتى على ذلك المنوال وجوهاً غير واضحة الملامح ترغب فى التحدث إليه .

(١٧) هذه إشارة إلى أسطورة نارسيس الذى أحب وجهه المنعكس على صفحة الماء كما سبقت الإشارة إليه وكما أورده أوفيديوس . والمقصود أن دانتى ظن خطأ أن ما رآه كان عبارة عن وجوه منعكسة على حين كانت وجوهاً حقيقية . والعكس أو الخطأ هنا هو أن نارسيس اعتقد أن صورة وجهه المنعكسة على سطح الماء وجهاً حقيقياً :

Inf. XXX. 128.
Ov. Met. III. 407..

وقد ألف دومنيكو سكارلاتى (١٦٨٥ — ١٧٥٧) وجلوك (١٧١٤ — ١٧٨٧) ألحاناً لأوپرا عن نارسيس :

Scarlatti, D.: Narcisso, opera. London, 1720.
Gluck, Ch. W.: Echo et Narcisse, opera. Paris, 1779.

(١٨) استدار دانتى لكى يرى التى اعتقد أنها موجودة خلفه وأن صورها المنعكسة هى الماثلة أمامه .

(١٩) لم ير دانتى من ورائه شيئاً لأنه لم توجد وجوه منعكسة على مرآة ، وبذلك عرف أنه كان واهماً فيما تصوره .

(٢٠) أى نظر إلى عينى بياترتشى .

(٢١) كانت عينا بياترتشى تشعان بالنور الإلهى ، ويشبه هذا قول ڤرجيليو :

Virg. Æn. II. 405.

وتبدأ هذه الثلاثية بتعبير دانتى عن عدم رؤيته ما كان يتوقع أن يراه من الوجوه التى ظن أنها موجودة من ورائه . ثم تمضى فتعبر عن حيرة دانتى ودهشته لذلك والتجائه إلى عينى بياترتشى عسى أن تفسر له ما استعصى على إدراكه ، والتى تشرع فى الابتسام حين تقرأ ما يجول بخاطره دون أن يتكلم . وهذا التبادل الصامت بين أفكارهما يشبه من بعض الوجوه ما حدث من قبل بين دانتى وڤرجيليو فى الجحيم والمطهر ، على أنه ما كان بين دانتى وڤرجيليو من قبل ، وما ساد الجحيم والمطهر بعامة كان يحتوى على عنصر الدراما الإنسانية التقليدى بما يتخلله من الشعر الغنائى المألوف فى أجزاء متنوعة منهما . أما فى الفردوس وابتداء من هذه الثلاثية فإن المشهد يتحول إلى لوحة يسودها الإحساس بالنشوة ، ويتسامى فيها الحب الدنيوى حتى يصبح حباً إلهياً ، فنرى دانتى ينظر إلى عينى بياترتشى خاشعاً متعبداً على أنها الطريق إلى ملكوت السماوات . وكان تعبير دانتى أشبه بنغمة موسيقية تبزغ هنا خفيضة لكى تظهر وتختفى حتى تبلغ أوجها فى الأنشودة الحادية والثلاثين . وعلى الرغم من أن عالم الفردوس هو عالم السماوات فسيبرز لنا دانتى من آونة لأخرى الوجوه البشرية التى تتنوع فيها المعانى الإنسانية وتمتزج

المعانى العلوية فى وقت واحد . ولقد أفصح دانتى عن هذا الجو الدرامى المتسامى بلون من الشعر الغنائى الذى تسوده النشوة الإلهية .

(٢٢) ابتسمت بياتريتشى لأن دانتى يفسر ما بعد الطبيعة بقوانين الطبيعة اعتماداً على الحواس ، ولذلك فإن أفكاره صبيانية .

(٢٣) يعنى ليست هذه بالصور المنعكسة على صفحة ماء بل هذه هى وجوه أرواح الطوباويين .

(٢٤) القمر المتقلب هو المكان المناسب لمن لم يوفوا بالعهود أو النذور على الرغم منهم . وفى الحقيقة – التى أرادها دانتى – نجد مقر الأرواح جميعاً فى سماء السماوات ، ولكنها تطوف وتتوزع أحياناً على هذا النحو فى أنحاء السماوات تبعاً لمستوى كمالها : Par. IV. 28..

(٢٥) أى على دانتى أن يتكلم مع هذه الأرواح السعيدة وليسمع منها بنفسه وليصدق ما تقوله له (أو ليصدق ما تراه عيناه) وليتأكد أنها أرواح طوباوية .

(٢٦) يعنى أن النور الإلهى يجعل هذه الأرواح قريبة منه دائماً . وهذا طرف من الشعر الغنائى العلوى الذى تتجه فيه النفس إلى النور الإلهى .

(٢٧) هذه هى پيكاردا دوناتى .

(٢٨) هكذا تملكت دانتى رغبة جامحة فى الكلام . ويرى بعض أن لفظ (smaga) يعنى أن دانتى قد اضطرب أو ارتبك برغبته فى الكلام .

(٢٩) يشبه هذا ما ورد فى « الحياة الجديدة » : V.N. XXVI. V. 7.

(٣٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (grazioso) بمعنى البهجة والامتنان : Purg. VIII. 45.

(٣١) يسأل دانتى هذه الروح عن اسمها وحالها دون أن يعدها بنيل الشهرة فى الدنيا كما كان يفعل فى الجحيم لأن الأرواح هنا غير حريصة على ذلك .

(٣٢) عيناها ضاحكتان لأنها استجابت لسؤال دانتى .

(٣٣) أى أن محبة الطوباويين تبلغ دائماً رحاب السماء ، ونلاحظ أن هذا هو الطابع العام لسيكولوجية الفردوس ، فلا توجد حواجز ولا فروق بين المحبين الطوباويين .

(٣٤) أى أن هذا الحب يشبه حب الله الذى يريد أن يجعل كل أرواح الفردوس على غراره .

(٣٥) تذكر هذه العذراء الوديعة جمالها الزائد بسبب أنوار السماوات . وتقول إن هذا لن يمنع دانتى من التعرف عليها وتتكلم برقة وبراءة وصفاء ، ونشعر فى صوتها بنبرات الأسى لما نالها فى الدنيا ، وهى تتكلم باسم الحب مثل فرنتشسكا دا ريمينى فى الجحيم – مع الفارق . وتتألق هذه الأنشودة باجتماع النور الإلهى بذلك الأسى الخبىء فى قلب پيكاردا .

(٣٦) تأخرت حتى الآن فى ذكر اسمها ، وهى پيكاردا دوناتى (Piccarda Donati) ابنة سيمون دوناتى الفلورنسى شقيق بوزو اللص (Inf. XX. V. 140) وأخت فوريزى صديق دانتى (Purg. XXIII. 48., XXIV. 10-15.) وأخت كورسو (Purg. XXIV. 82-87.) وقريبة جيما زوجة دانتى – أصبحت راهبة فى كنيسة سانتا كيارا فى فلورنسا وامتازت بجمالها الباهر ، واختطفها أخوها روسلينو دلا توزا (Rosellino della Tosa) الفلورنسى فيما بين ١٢٨٣ و ١٢٨٨ .

(٣٧) أبطأ الدوائر هى سماء القمر لأنها أصغر السماوات وأقربها إلى الأرض .

(٣٨) يقول دانتى إن العالم قائم بإرادة الروح القدس وإن النفوس تسعد بالمستوى الذى يريده الله لها من الطوباوية ، وهى بذلك راضية أبداً .

(٣٩) يعنى فى أدنى جزء من السماء أى فى سماء القمر .

(٤٠) اختطفت پيكاردا من الدير بتدبير أخيها روسلينو ودفعت إلى الزواج على الرغم منها وبذلك اضطرت إلى نقض عهد الرهبنة الذى أخذته على نفسها .

(٤١) أى أن النور الإلهى يضفى على پيكاردا مظهراً جديداً يخالف ما كانت عليه فى الدنيا ، وبذلك نشعر بانسياب الأنوار وتألقها مزيداً كلما تقدمنا فى قراءة الفردوس بعامة .

(٤٢) يستخدم دانتى لفظ (latino) ويقول (إن التعرف عليك أصبح الآن أقرب إلى اللاتينية) يعنى أصبح أسهل أو أوضح ، وذلك لأن اللاتينية كانت وقتئذ لغة الفصاحة والبيان ، وهى أوضح لدى الأفراد المتعلمين المثقفين بعكس التسكانية العامية أو غيرها من اللهجات المستمدة من اللاتينية ومن اللهجات البربرية والتطورات المحلية .

(٤٣) يشبه هذا تعبير ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 669.

(٤٤) هذا لكى ينالوا قدراً أعظم من النعمة الإلهية .

(٤٥) ابتسمت پيكاردا وابتسمت معها سائر الأرواح لأن دانتى سيصبح واحداً من بين الطوباويين ، والجميع هنا يشعرون بالبهجة والطوباوية .

(٤٦) أحست پيكاردا بالبهجة لأنها ستوضح لدانتى بعض الحقيقة .

(٤٧) النار الأولى تعنى الله الذى هو الحب الأول أو المحب الأول .

(٤٨) الحب الخالص يجعل الإنسان راضياً قانعاً بما لديه غير متطلع إلى سواه . وهذا شىء غير مألوف لدى الكثيرين .

(٤٩) يعنى إذا رغبنا فى الصعود إلى سماء أعلى فإن هذا سيتعارض مع إرادة الله . ويشير القديس أوغسطين إلى أن أرواح السماوات لا تتطلع إلى أن تنال مزيداً من نعمة الله لأنها راضية بما قدره الله لها : St. Agost. De Civ. Dei. XXII. 30.

ويشبه هذا المعنى ما ورد فى تراث الإسلام :

القرآن الكريم : الأعراف : ٤٣ ، الحجر : ٤٧ .

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية . القاهرة ، ١٢٩٣ هـ . جـ ٣ ص ٥٧٧ .

(٥٠) أى أنه لا مكان هنا لعدم التآلف مع إرادة الله .

(٥١) يعنى أن المحبة الإلهية تقتضى التآلف مع إرادة الله دائماً ، وفى هذا إشارة إلى ما سيأتى بعد : Par. XXI. 70-71.

(٥٢) هذا لأن إرادة الله تنظم رغبات البشر وإرادتهم وسلوكهم جميعاً ، وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. CIV. 1.



١ – دانتى وبياتريتشى وپيكاردا دوناتى فى سماء القمر
أنشودة ٣ : ١٠ . . .

(٧١) لا تقصد پيكاردا الرجال الذين اختطفوها من الدير فحسب ولكنها تقصد كذلك شقيقها وأقاربها الذين دبروا ذلك الاختطاف ، وهى لا تذكر واحداً منهم باسمه بل تكتفى بالإشارة إليهم ولا تذكر شرورهم إلا بطريقة مخففة . ويقال إنها مرضت بالحمى وماتت بعد زواجها القهرى مباشرة .

(٧٢) هكذا عبرت پيكاردا فى بيت واحد عن مصيرها المشئوم ولا تفصح عما لقيته من العذاب فى الفترة القصيرة التى قضتها منذ اختطافها حتى موتها ، ويكفى أن يعرف الله وحده ما نالته من الأسى ، ولا يجوز لديها أن يشيع بين الناس ما ارتكبه أهلها فى حقها بالحيلولة بينها وبين ما ارتضته لنفسها من حياة الرهبنة ، ويسودها شعور بالصفح والمغفرة . وهى أشبه بپيا التى وردت فى المطهر :
Purg. V. 130-136.

(٧٣) هذه هى كوستانتزا ابنة ملك صقلية .

(٧٤) يعنى يتوهج بكل الأنوار الماثلة فى سماء القمر وهى أشد الأرواح تألقاً فى هذه الدائرة .

(٧٥) أى أن ظروفهما كانت واحدة .

(٧٦) هكذا تتكلم پيكاردا عما نالها ونال كوستانتزا من العنف بكلمات هادئة رقيقة .

(٧٧) يعنى بعد أن أرغمت على ممارسة الحياة الدنيا على رغم المصطلح عليه من احترام العهد الدينى .

(٧٨) وعلى الرغم مما أصاب كوستانتزا فقد ظلت فى قلبها راهبة ، وتقول پيكاردا عن كوستانتزا ما لم تقله هى عن نفسها فى هذا الصدد .

(٧٩) كوستانتزا (Costanza) هى ابنة رود جيرو ملك صقلية ووالدة فردريك الثانى . ويقال إن كبير أساقفة پاليرمو جوالتيرى أوفياميليو هو الذى أرغمها على الزواج من هنرى السادس السوابى ، ولد فردريك بارباروسا فى ميلانو فى ١١٨٥ . وذكرها حفيدها مانفريد فى المطهر :
Purg. III. 113.

وإن كانت كوستانتزا لم تكن راهبة كما يقول ڤيلانى فى تاريخه . ويظهر أن دانتى أخذ القصة التى تداولها الخلف عنها على أنها حقيقة :
Villani, Cron. V. 16.

(٨٠) يرى بعض الشراح أن لفظ (vento) يعنى الريح أو العاصفة ويقصد بذلك زوجها هنرى السادس ، ونعته بالعاصفة كناية عن شدته وزواله سريعاً . ويرى آخرون — وهو ما أخذت به — أنه يعنى المنحدر من آل سوابيا ، وسوابيا (Soave) هى إمارة شوابن (Schvaben) الألمانية التى نشأت فيها أسرة هوهنشتاوفن والتى منها هؤلاء الأباطرة .

(٨١) أى ولدت الإمبراطور فردريك الثانى الذى سبق ذكره :
Inf. X. 119.

وتوجد صورة صغيرة للإمبراطورة كوستانتزا وابنها فردريك عقب مولده ، وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما . كما توجد للإمبراطور فردريك الثانى صورة مصغرة من القرن ١٣ وهى فى مكتبة الڤاتيكان . والإمبراطور وأمه كوستانتزا مدفونان فى كاتدرائية پاليرمو .

(٨٢) أخذت پيكاردا تترنم باسم العذراء ماريا . وسبقت هذه التحية :
Purg. X. 40.

(٨٣) ظهرت پيكاردا كصورة منعكسة على صفحة الماء واختفت كصورة تتوارى فى أعماق الماء . وما بين ظهورها واختفائها عرض لنا دانتى فصلا من أروع فصول الكوميديا . وفى هذا الإطار تتكلم پيكاردا عن عزوفها عن الحياة الدنيا واتجاهها إلى حياة الرهبنة ، وتذكر حياة الدير بالإعزاز والمحبة ، وتشعر بالأسى الدفين بين جوانحها على ما نالها من الاختطاف وعلى إرغامها على حياة الزواج . وتتكلم عن كوستانتزا – التى أرادها دانتى أن تكون راهبة – تتكلم عنها كأنها قدوة لها وتقول إنها لم تنزع عن قلبها نقاب الرهبنة أبداً . وتتحدث پيكاردا عن العالم وكأنها لا تزال فى الدير . وهى راهبة مخلصة تقية خاشعة يشتعل قلبها بنيران الحب الإلهى . وهى تتألم لما أصابها ولكن لا يبدو من ألمها سوى طيف رقيق ، وهى تغفر وتصفح عمن أساءوا إليها . وهى تترنم باسم العذراء ماريا ، وتختفى صورتها وتختفى أنغامها معاً ، وهذا من أروع ما عبر عنه شاعر . ووضوح شخصيتها يشبه تميز شخصية فرنتشسكا دا ريمينى – فى الجحيم – مع الفارق بين طبيعتيهما . وهى أقرب شبهاً إلى پيا داتولومى– فى المطهر ، لتميزها بالرقة واللطف والصفح والمغفرة . وعلى هذا نجد أن پيكاردا شخصية رقيقة لطيفة نبيلة طاهرة جميلة مرهفة الحس ، عبر دانتى خلالها عن بعض ما جاش بصدره وعن بعض خفايا النفس البشرية ، وما يعتمل فيها من العواطف والأحاسيس . وهذا هو دانتى المعجز .

وقد رسم جوتو (١٢٦٦ / ٧ – ١٣٣٧) صورة ترمز للطهارة والتبتل فى كنيسة القديس فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

وألف بعض الموسيقيين ألحان أوپرات عنها مثل پيترو پلا تانيا (١٨٢٨ – ١٩٠٧) وبورالى فورتى (من القرن ١٩) وفنتشنتزو موسكاتزا (من القرن ١٩) :

Platania, P.: Piccarda, opera. Palermo, 1857.
Moscazza, V. : Piccarda, opera. Firenze, 1863.
Burali-Forti : Piccarda, opera. Arezzo, 1874.

(٨٤) يعنى التفتتا إلى بياتريتشى .

(٨٥) أى حينما اختفت پيكاردا تماماً .

(٨٦) كان إشعاع بياتريتشى كومض البرق بالنسبة لسائر الأرواح .

(٨٧) يعنى أبطأ دانتى فى توجيه أسئلته التى سيتلقى الإجابة عنها فى الأنشود التالية .

الأنشودة الرابعة (١)

ساور دانتى الشك فى مسألتين بدرجة واحدة ، وصار كالرجل الذى يتجاذبه طعامان ولا يعرف أيهما يختار ، أو كالحمل الذى يخاف ذئبين يوشكان أن يفترساه ، أو كالسلوق بين ظبيين لا يدرى على أيهما ينقض، فلازم الصمت ولكن ارتسمت على وجهه أمارات الرغبة فى المعرفة . قالت بياتريتشى إنه يتساءل عن مسؤولية الإنسان فى خضوعه للعنف بالنسبة للنذور الدينية كما يتساءل عن عودة الأرواح إلى النجوم عند موتها . وقالت إن جميع الأرواح الطوباوية يستقرون فى سماء السماوات ، وتختلف درجة طوباويتهم بمدى إحساسهم بروح الله ، وإن ظهورهم فى سماوات مختلفة ليس سوى وسيلة لإظهار مستوى طوباويتهم . وأفادت بأن قول أفلاطون بعودة الأرواح إلى النجوم لا يعنى بالضرورة حرفية ألفاظه ، وربما يكون قد قصد أثر النجوم الحسن أو السيئ على النفوس من الخير أو الشر ،وذكرت أن العنف يخضع الجسم ولكنه لا يقوى على إخضاع الإرادة التى لا تستسلم ، ولو أن إرادتىْ پيكاردا وكوستانتزا بقيتا سليمتين لأمكنهما العودة فيما بعد إلى حياة الرهبنة . وقال دانتى إن رغبة الإنسان فى معرفة الحقيقة الإلهية تثير الشك فى النفس ، وتدفعه رويداً رويداً حتى يبلغها . وتساءل عما إذا كان من الممكن للإنسان أن يعوّض عن النذور الدينية التى لم توفَّ بأعمال أخرى صالحة ، فنظرت إليه بياتريتشى بعينين مفعمتين بأنوار المحبة ، فخانته قواه الواهنة ، وبعينين خفيضتين أوشك أن يفقد الوعى .

١ بين طعامين متساويين فى البعد وفى إثارة الشهية ، قد يموت المرء بمحض اختياره ، من قبل أن يمسّ أحدهما بأضراسه [٢] ؛

٤ وهكذا يقف الحمل بين نهم ذئبين مفترسين ، ويخشاهما بقدر واحد [٣] ؛ وعلى هذا النحو يقف الكلب السلوقىّ بين وعلين [٤] :

٧ ولذلك إذا كنت قد سكتُّ ، فلست لنفسى لائماً ولا مادحاً [٥] ، حينما أصبحت معلقاً بين شكين متعادلين ، إذْ كنت مسوقاً إلى ذلك بالضرورة [٦] .

١٠ ولزمتُ الصمت ؛ ولكن رغبتى كانت قد ارتسمت على وجهى وارتسم معها سؤالى ، على نحو أدقّ تعبيراً من صريح العبارة [٧] .

١٣ وفعلت بياتريتشى كما فعل دانيال [٨] ، حينما خلص نبوخذنصر مما ناله من الغضب ، الذى حمله على القساوة بغير عدالة [٩] ؛

١٦ وقالت : « إنى أرى واضحاً كيف تتجاذبك رغبتان معاً ، بحيث يتقيد فكرك المتلهف بذاته فيعجز عن التعبير عن ذاته [١٠] .

١٩ إنك تقول [١١] : " إذا دامت إرادتى الطيبة ، فبأى سبب يهبط العنف من جانب الآخرين بمستوى ما لى من جدارة " [١٢] ؟

٢٢ وكذلك يتولد لديك الشك مما يبدو لك من عودة الأرواح إلى النجوم [١٣] ، تبعاً لما يقول به أفلاطون [١٤] .

٢٥ هاتان هما المسألتان اللتان تتساوى وطأتهما على إرادتك ؛ ولذلك سأتناول أولا تلك التى هى أشدهما خطراً [١٥] .

٢٨ فأقول بأن أقرب السيرافيين إلى الله [١٦] ، وبأن موسى [١٧] ، وصموئيل [١٨] ، وأىّ واحدٍ من اليوحنّيين ترغب فى اختياره [١٩] ، ناهيك بماريا [٢٠] —

٣١ ليست لهم عروشٌ فى سماء أخرى ، غير ما لهؤلاء الأرواح الذين بدوا لك الآن [٢١] ، ولن تدوم حالهم لمدًى أقلّ أو أكثر من السنوات [٢٢] ؛

٣٤ ولكنهم يجمّلون جميعاً أولى الدوائر [٢٣] ، ولهم حياةٌ تختلف فى جمالها بزيادة إحساسهم بالروح الأبدىّ أو نقصانه [٢٤] .

٣٧ ولقد ظهروا هنا بأنفسهم [٢٥]، لا لأن هذه الدائرة مقدّرة عليهم ، بل للدلالة على موضع طوباويتهم الذى هو أقلّ صعوداً [٢٦] .

٤٠ هكذا ينبغى علىّ أن أتحدث إلى أفهامكم ، إذْ بالحواس وحدها يُدرَك كل ما يصبح من بعد بالفهم جديراً [٢٧] .

٤٣ وبهذا ينزل الكتاب المقدّس إلى مستوى ملكاتكم ، وإلى الله ينسب القدمين واليدين وهو يعنى شيئاً آخر [٢٨] ؛

٤٦ وفى صورة البشر ترسم لكم الكنيسة المقدّسة جبريل [٢٩]، وميكائيل [٣٠]، والآخر الذى شفى طوبياس من دائه [٣١].

٤٩ وإن ما يدرسه التيماوس عن الأرواح [٣٢] ، ليس لما نراه هنا شبيهاً ، إذْ يبدو أنه يعنى ما يقول [٣٣] .

٥٢ فهو يذكر أن الروح تعود إلى نجمها ، معتقداً أنها أضحت عنه مفصولةً [٣٤]، حينما منحتها صورتَها السماواتُ [٣٥] ؛

٥٥ وربما كانَ لفكره معنى يخالف ما تعبر عنه كلماته ، ولعله بذلك يكون ذا مضمون ، ليس به للسخرية من مجال [٣٦] .

٥٨ وإذا كان قصده أن ما يتأتّى من الفخر أو الملامة يعود إلى أثر هذه الدوائر ، فربما يصيب قوسه بعضَ الحقيقة [٣٧].

٦١ وإن هذا المبدأ الذى أسيء فهمه [٣٨]، كاد أن يضلّ من قبل كلّ العالم ، حتى سميت الكواكب بأسماء جوپيتر ومركوريو ومارْس [٣٩] .

٦٤ وأما الشك الآخر [٤٠] الذى يحيرك ، فإنه ذو سمٍّ أقل خطراً ، إذْ لم يقو شره على إبعادك عنى إلى طريق آخر [٤١] .

٦٧ وإذا ما بدت عدالتنا فى أعين البشر الفانى غير عادلة ، فإن هذا ليبعث على الإيمان لا على الهرطقة الخبيثة [٤٢] .

٧٠ ولكن مادام عقلك قادراً على أن يسبر أغوار هذه الحقيقة ، فسأعمل على مرضاتك ، على النحو الذى إليه تتوق [٤٣].

٧٣ وإذا حدث العنف ولم يستسلم مَنْ يقع عليه إلى مَنْ يوقعه به ، فليس لهذه الأرواح أن تلتمس إلى المعذرة سبيلاً (٤٤) ؛

٧٦ إذ لا سبيل إلى خضوع الإرادة مادامت غير راغبة (٤٥)، ولكنها تفعل كما تفعل النار بطبيعتها ، حتى لو أزيحت بالعنف ألف مرة (٤٦).

٧٩ ولذلك إذا استسلمت الإرادة للعنف فى قليل أو كثير (٤٧)، أضحت له خاضعة ؛ وهكذا فعلت هاتان الروحان ، وقد كانتا قادرتين على الرجوع إلى مكانهما المبارك (٤٨) .

٨٣ ولو ظلت إرادتاهما سليمتين ، كالإرادة التى أبقت لورنتزو على المشواة صامداً (٤٩) ، وجعلت موكيوس على يده المحترقة قاسياً (٥٠) ،

٨٥ لعادتا بهما عند تحررهما ، إلى الطريق الذى انتُزعتا منه عنوةً (٥١) ؛ ولكن ما أندر مثل هذه الإرادة المكينة (٥٢).

٨٨ ولو أنك تمثلت هذه الكلمات كما ينبغى ، لتداعى الشكّ الذى كان من شأنه أن يظل لديك مدعاةً للحيرة كثيراً (٥٣) .

٩١ على أنه هناك طريقٌ آخر يعترض ناظريك الآن ، وهو ما لن تقوى بنفسك على الخروج منه (٥٤) ، حتى ينالك العناء من ذلك (٥٥).

٩٤ لقد جعلتُ لديك أكيداً أن الروح الطوباوية لا يمكنها أن تكذب ، إذْ أنها قريبةٌ أبداً من الحقيقة الأولى (٥٦)،

٩٧ ولكنك استطعت أن تسمع من پيكاردا بعدئذ ، أن محبة النقاب قد ملكت قلب كوستانتزا (٥٧) ، حتى ليبدو كلامها هنا معارضاً لما أقول (٥٨) .

١٠٠ وكثيراً ما حدث من قبل يا أخى ، أن فعل الإنسان على رغمه ، ما كان ينبغى ألا يصدر عنه ، لكى يتجنب المخاطر (٥٩)؛

١٠٣ وذلك مثل ألكميون الذى ذبح أمه ، حين رجاه أبوه أن يفعل ذلك (٦٠)، ولكيلا يفقد الشفقة أصبح عادم الشفقة (٦١) .

١٠٦ وفى هذه المسألة [٦٢]، أرجو أن تعدّ العنف بالرغبة ممتزجاً ، وأنهما يعملان معاً بحيث لا يمكن أن تُغفر المعاصى [٦٣].

١٠٩ وللمعصية لا تستجيب الإرادة الخالصة ؛ ولكن إليها تستجيب بقدر خشيتها ، فى حال الرفض ، الوقوعَ فى شرٍّ أعظم [٦٤] .

١١٢ وبذلك فقد قصدتْ پيكاردا بكلامها الإرادة المطلقة [٦٥] ، وقصدتُ أنا الإرادة الأخرى [٦٦] ؛ وعلى هذا فكلانا بالصدق ينطق » .

١١٥ هكذا كان فيض الجدول المبارك [٦٧] ، إذْ خرج من الينبوع الذى تنبثق منه كلّ الحقائق [٦٨] ؛ وبهذا هدأت رغبتاى كلتاهما [٦٩].

١١٨ قلت عندئذ : « أيتها المحبوبة من الحبيب الأول [٧٠] ، أيتها الربة التى تفيض علىَّ بكلماتها [٧١] ، وتدفئنى [٧٢] ، حتى لتبعث فى أوصالى من الحياة مزيداً [٧٣]،

١٢١ ليست محبتى لك من العمق بحيث تفى لأن ألاقى نعمتك بالنعمة [٧٤] ؛ ولكن فليستجب لذلك مَنْ يرى ويقدر [٧٥] .

١٢٤ إننى أتبين جلياً أن عقلنا لا يرتوى أبداً ، إذا لم تُنيره الحقيقة التى لا مجال خارجها لذيوع حقيقة أخرى [٧٦].

١٢٧ وحينما يبلغها يسكن إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه [٧٧] : وإنه مستطيعٌ أن يبلغها ، وإلا آلتْ كل رغائبنا إلى البطلان [٧٨] .

١٣٠ ومنها يتولد الشك تولد البرعم كدعامة للحقيقة [٧٩] ؛ ومن الطبيعى أن تدفعنا من ربوة إلى أخرى حتى تبلغ بنا الذروة [٨٠] .

١٣٣ وإنها تدعونى [٨١]، وإنها تشجعنى على أن أسألك أيتها السيدة ، بكل خشوع ، عن حقيقة أخرى تبدو غامضةً لى [٨٢] .

١٣٦ إنى أودّ أن أعرف أيستطيع الإنسان أن يعوّض عن نذور لم توَفَّ بأعمال أخرى صالحة ، لن تكون فى ميزانكم خفيفة الوزن [٨٣] » .

١٣٩ فنظرتْ إلىَّ بياتريتشى بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة [٨٤]، حتى غُلبت قواى على أمرها وولت مدبرةً [٨٥] ،

١٤٢ وبعينين خفيضتين أوشكت أن أفقد الوعى [٨٦] .

حواشى الأنشودة الرابعة

(١) هذه هى الأنشودة الأخيرة المخصصة لسماء القمر .

(٢) هذه كناية عن الشك الذى ولده لدى دانتى كلام پيكاردا فى الأنشودة السابقة ، والصورة مأخوذة من تردد رجل يقف بين طعامين شهيين ويحار فى التفضيل بينهما ويبلغ به الأمر أن يظل جائعاً حتى يموت . ويشبه هذا ما أورده أرسطو وتوماس الأكوينى :

Arist. De Caelo, II. XIII. 28.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. XIII.6.

(٣) هذه صورة للخوف الذى ينال من الحمل الواقف بين ذئبين يحاولان افتراسه ، ويحتوى هذا المشهد على شىء من العنصر الدرامى الذى يؤثر فى النفس المرهفه الحس . ويشبه هذا ما أورده أوڤيديوس :

Ov. Met. V. 164..

(٤) هكذا رسم دانتى الكلب السلوقى الواقف بين ظبيين ولا يعرف على أيهما يثب . واستخدم دانتى لفظ (dame) من (daino) اللاتينية بمعنى الظبى أو الوعل .

(٥) لا يلوم دانتى نفسه ولا يمدحها على صمته الذى اضطره إليه ما تولاه من الشك .

(٦) الشك الأول سيأتى فى أبيات ١٩ — ٢١ والشك الثانى سيأتى فى أبيات ٢٢ — ٢٤ .

(٧) سكت دانتى ولكن كان التعبير المرتسم على وجهه أقوى من الكلام . وهكذا يعبر دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية التى ترتسم فواح منها على وجه الإنسان .

(٨) أى أن بياتريتشى ستهدئ من رغبة دانتى فى المعرفة حينما تعبر عن فكره الذى لم يقو هو على التعبير عنه .

(٩) كان نبوخذنصر (٦٠٤ — ٥٦١ ق . م . Nabuccodonosor) ملك بابل قد سأل العلماء ، أن يفسروا له حلماً نسيه فعجزوا عن ذلك فأمر بقتلهم ، ولكن دانيال نبى اليهود فسر له ما أراده وهدأ من غضبه ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » وتتكرر الإشارة إلى دانيال :

Dan. II. 1-45.

Purg. XXII. 146-147; Par. XXIX. 134.

وقد وضع جوسيپى ڤردى (١٨١٣ — ١٩٠١) أوپرا عن نبوخذنصر وقد لفت فيها الأنظار بإنشاد الأسرى اليهود :

Verdi, G.: Nabucco, opera. Milano, 1842 (Cetra).

(١٠) هذا من التعبيرات الدقيقة عن إيضاح العلاقة بين الفكر والكلام .

(١١) هكذا تعبر بياتريتشى عن فكر دانتى وتنطق وكأنه هو الذى يتكلم .

(١٢) يعنى أنه ما دام الإنسان راغباً فى المحافظة على العهد أو النذر الدينى الذى أخذه على نفسه ، فهل يلام إذا اضطر إلى نقضه ؟ وهذا هو الشك الأول الذى ساور دانتى .

(١٣) يظن دانتى أن أرواح الناس تذهب بعد الموت إلى سماء القمر ، وهذا هو الشك الثانى الذى تولاه .

(١٤) يقول أفلاطون بأن الأرواح التى خلقت قبل الأجرام قد وزعت بينها ، وإليها تعود بعد موتها . وأخذ عنه القديس أوغسطين وألبرتو الكبير وتوماس الأكوينى : Plat. Tim. XLI.

Agos. De Civ. Dei, XIII. 19.

Alb. Magno, De Nat et Orig. Anim. II. 7 (Sapegno, Par. p. 46).

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVII. 5.

(١٥) يذكر دانتى لفظ (f elle) من اللاتينية (fel) بمعنى سام ، والمقصود أن قول أفلاطون المشار إليه يتعارض مع العقيدة المسيحية ولذلك ستتناوله بياتريتشى أولا .

(١٦) السيرافيون أو السرافيم أو السوارف (Serafini) هم ملائكة الطبقة الأولى فى السماوات :

Conv. II. V. 6.

Par. VIII. 27; XXVIII. 98-99.

(١٧) موسى (Moisè) نبى اليهود وسبقت الإشارة إليه ويأتى بعد : Inf. IV. 57.

Purg. XXXII. 80.

Par. XXXII. 131-132.

(١٨) صموئيل (Samuel) نبى اليهود وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » مع موسى :

Jerem. XV. 1.

(١٩) أى إما أن يختار دانتى يوحنا الإنجيلى (Giovanni Evangelista) أو يوحنا المعمدان (Giovanni il Battista) .

(٢٠) ماريا (Maria) العذراء أم السيد المسيح وأسمى الكائنات عند المسيحيين ويتكرر ذكرها : Purg. III. 39; V. 101; VIII. 37; ecc.

Par. III. 122; XI. 71; XXXIII. 2.

(٢١) يعنى ليس لمن سبق ذكرهم من مستقر فى السماء غير ما للأرواح التى ظهرت لدانتى فى سماء القمر .

(٢٢) أى لن يكون استقرارهم فى سماء السماوات أكثر أو أقل من استقرار هؤلاء الأنبياء والملائكة .

(٢٣) يعنى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٢٤) فى هذا إشارة إلى ما سبق ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :

Par. III. 52-54, 88-90.

d' Aq. Sum. Theol. II. II. XXIII. 1.

(٢٥) أى الأرواح الذين لم يوفوا بالنذر الدينى .

(٢٦) يعنى أن مستوى طوباويتهم أقل من الآخرين .

(٢٧) أى أن الحواس هى طريق الإدراك ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى وما ورد فى « الوليمة » : d'Aq. Sum. Theol. I. I. 9.

Conv. II. IV. 17.

(٢٨) يعنى لا يقصد المعنى الحرفى لليدين والقدمين بل يقصد القدرة الإلهية . ويشبه هذا قول توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. I. 10; I. III. 1.

(٢٩) تتكرر المناسبات التى يذكر فيها الملاك جبريل (Gabriel) : Purg. X. 34.
Par. XXXII. 103..

(٣٠) سبق ذكر الملاك ميكائيل (Michel) Inf. VII. 11.
Purg. XIII. 51.

(٣١) أى الملاك رافائيل (Raffaele) الذى رد البصر إلى طوبياس (Tobias) كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Tob. II. 1-14; III. 25.

وقد رسم پييرو پولا يولو (١٤٤١ – ١٤٩٦) صورة لرافائيل وطوبياس وهى فى متحف فن التصوير فى تورينو . ورسم بوتتشلى (١٤٤٥ – ١٥١٠) صورة لطوبياس والملاكين رافائيل وجبريل وهى فى المتحف السابق الذكر . وكذلك رسم رمبرانت (١٦٠٦ – ١٦٦٩) صورة لطوبياس ورافائيل وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس .

وقد ألف كل من جوزيف هايدن (١٧٣٢ – ١٨٠٩) ودومنيكو باربييرى (عاش فى القرن ١٨) ألحان أوراتوريو عن طوبيا :

Haydn, J.: Il Ritorno di Tobia, oratorio. Vienna, 1775.

Barbieri, D.: La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 1779.

(٣٢) يعنى يقول أفلاطون فى التيماوس (Timaeus) الذى عرفه دانتى عن طريق الترجمة اللاتينية فى العصور الوسطى .

(٣٣) الفكرة فى هذا أن أفلاطون يقصد أن النفوس تعود بعد موتها إلى مقرها فى القمر ، ولكن مجمع القسطنطينية أعلن بطلان فكرة أفلاطون عن صدور الأرواح عن النجوم فى سنة ٥٢٠ م . وهو ما أصبح سائداً لدى أهل العصور الوسطى .

(٣٤) يذكر دانتى لفظ (decisa) من (decidere) اللاتينية بمعنى يفصل أو يقطع وسبق هذا التعبير : Purg. XVII. 111.

(٣٥) المقصود بلفظ (natura) أثر السماوات فى خلق البشر كما يعتقد أفلاطون .

(٣٦) أى ربما قصد أفلاطون معنى آخر جديراً بالاعتبار وورد هذا التعبير فى « الوليمة » : Conv. IV. XXI. 2-3.

(٣٧) يعنى إذا قصد أفلاطون أن أثر النجوم الحسن أو السيئ على الإنسان فيما يرتكبه من الخير أو الشر هو الذى يرجع إلى السماء فربما يكون فى قوله بعض الصواب . وسبقت الإشارة إلى هذا المعنى : Purg. XVI. 73-78.

(٣٨) أى أثر النجوم على الناس .

(٣٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (nominare) الذى يعنى التسمية يمكن أن يقرأ بدلا منه (numinare) بمعنى التأليه . ولقد اعتقد القدماء أن النجوم بمثابة الآلهة أو أن الآلهة يستقرون فيها

فأطلقوا عليها أسماء جوبيتر – المشترى – (Jupiter) ومركوريو – عطارد – (Mercury) ومارس – المريخ – (Mars) .

(٤٠) يعنى الشك الذى ساور دانتى بشأن اضطرار الإنسان إلى نقض العهد الدينى والذى سبقت الإشارة إليه فى أبيات ١٩ – ٢١ .

(٤١) أى أن هذا الشك الآخر لن يبعد بدانتى من طريق الإيمان إلى طريق الضلال .

(٤٢) يرى بعض الشراح أن لفظ (argomento) يعنى الباعث أو الحافز ويرى آخرون أنه يعنى الدليل ، ويفضل ساپينيو المعنى الأول .

(٤٣) المقصود أنه ما دام عقل البشر يدرك أن عدم الوفاء بالنذر الدينى ينقص من قدر الطوباوية فإنه سوف يفهم مضمون العدل الإلهى بعد أن تشرح له بياتريتشى الأمر .

(٤٤) يعنى إذا وقع العنف ولم يستسلم من وقع عليه العنف فى شيء فإنه يكون بريئاً من المعصية .

(٤٥) أى أنه ما من قوة يمكنها أن تخضع الإرادة لما لا تريده وإن كانت للقوة أن تخضع الجسم وحده . ويشبه هذا قول توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXII. 1.

(٤٦) تشبه الإرادة النار التى تظل تشتعل فى مكانها وتتجه إلى أعلى ولا تنحرف مهما بذل فى تحويلها عن اتجاهها الطبيعى . ويشبه هذا ما سبق : Purg. XVIII. 28.

(٤٧) الاستسلام للعنف فى كل مستوياته هو الذى يؤخذ على إرادة الإنسان .

(٤٨) يعنى أن هاتين الروحين – وسائر الأرواح فى هذه السماء – استسلمت لمصيرها فى الحياة على الأرض وكان يمكنها العودة إلى حياة الرهبنة بزوال الظروف القاهرة .

(٤٩) القديس لورنتزو (San Lorenzo) أصله من أسپانيا وصار شماساً لكنيسة روما . ويقال إن محافظ روما سأله أن يسلم إليه كنوز الكنيسة التى كان سكستوس الثانى قد عهد بها إليه ، وبعد ثلاثة أيام ذهب إلى المحافظ ومعه فقراء روما ومرضاها وقال له إن هؤلاء هم كنوز الكنيسة المسيحية ، فعذبه المحافظ دون جدوى ، ثم أمر بوضعه على شبكة من الحديد وأشعلت من تحتها النيران ، ولكنه لم يفض بموضع الكنوز– ويقال إنه سأل معذبيه ساخراً أن يقلبوا وضعه حتى يتم شواء جسده بدرجة واحدة . وظل القديس لورنتزو ثابت العزم حتى مات . وحدث ذلك فى عهد الإمبراطور ڤاليريوس فى ٢٥٨ م .

رسم أندريا دا بولونيا (من القرن ١٤) صورة للقديس لورنتزو على المشواة وهى فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى أسيسى .

وصنع برنينى (١٥٩٨ – ١٦٨٠) تمثالا للقديس لورنتزو على المشواة وهو فى مجموعة كونتينى بوناكوسى فى فلورنسا .

(٥٠) كايس موكيوس سكيڤولا (Caius Mucius Scaevola) مواطن رومانى حاول قتل پورسينا الكلوزى الملك الإترسكى فى أثناء حصاره لروما ، ولكنه أخطأه وقتل أمينه بدلا منه ،

فأمر پورسينا بإحراقه حياً ، ووضع موكيوس يده اليمنى فى نار كانت مشتعلة لتقديم القرابين ، فأعجب الملك بشجاعته وأطلق سراحه ، فأخبره موكيوس بأنه واحد من ٣٠٠ رومانى أقسموا على قتله ، فعرض الملك شروط الصلح ورفع الحصار عن روما . وهو مثال للعزم وقوة الإرادة . وذكره ليڤيوس كما ذكره دانتى فى « الوليمة » و « الملكية » : Liv. Storie, II. 12..
Conv. IV. V. 13.
Mon. II. IV. 14.

(٥١) أى لعادتنا إلى الرهبنة من جديد .

(٥٢) تناول دانتى فى الأبيات السابقة على الثلاثية ٧٦ موضوعاً عقلياً بحتاً ، ولكنه ابتداء من هذه الثلاثية وحتى البيت ٨٧ نجده يدخل على البحث العقلى شعراً إنسانياً يتناول الضمير والرغبة والإرادة ، وما يتجاذب الإنسان من العوامل والظروف القاهرة التى تضطره إلى تغيير طريقه . وما أندر الإرادة المكينة التى لا تتحول ولا تنحرف !

(٥٣) يعنى الشك الذى سبق فى أبيات ١٩ — ٢١ الخاص بنقض النذر الدينى .

(٥٤) هذا لأن دانتى تعوزه القدرة على حل المشكلة . والمقصود التعارض الظاهرى بين كلام بياترِيتشى عن استجابة هذه النفوس إلى العنف وبين كلام پيكاردا فى الأنشودة السابقة (Par. III. 117...) عن كوستانتزا وبقائها راهبة بقلبها على رغم ما وقع على جسدها من العنف . وسيأتى التعارض فى أبيات ٩٤ — ٩٩ ، وتفسيره فى أبيات ١٠٠ — ١١٤ .

(٥٥) هكذا تبين بياترِيتشى لدانتى الصعوبة التى يواجهها وتسودها المحبة والحرص على معونته .

(٥٦) النفس الطوباوية لا تكذب أبداً لأنها قريبة من مقام الله . وسبق التعبير عن ذلك القرب : Par. III. 31-33.

(٥٧) أى أن پيكاردا ظلت راهبة بقلبها بعد زواجها القهرى .

(٥٨) يعنى أن تمسك كوستانتزا بالرهبنة فى قلبها يبدو أمراً معارضاً لما قالته بياترِيتشى عن استجابة هذه الأرواح للعنف الذى وقع عليها .

(٥٩) تفرق الفلسفة المدرسية بين الإرادة المطلقة (voluntas absoluta) والإرادة المشروطة أو الخاضعة للظروف (voluntas secundum quid) . والإرادة الأولى الصالحة لا تطلب الشر أبداً أما الثانية فقد تضطر إلى الانحراف إلى شر أهون لكى تتجنب شراً أعظم ، وبذلك يفعل الإنسان ما لا تريده إرادته المطلقة . ولكن ربما يخدع الإنسان فى التمييز بين مستويات الشر فلا يدرى أيها أهون وأيها أشد خطراً .

(٦٠) ألكميون (Alcmaeon) هو ابن أمفرياروس وإريفيلى فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية . أخفى أمفرياروس نفسه حتى لا يموت فى الحرب ضد طيبة ولكن زوجته كشفت عن مكانه فذهب إلى الحرب وجرح جرحاً قاتلا ، وقبل موته استحث ابنه ألكميون على أن يقتل أمه لخيانتها إياه . وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوڤيديوس : Purg. XII. 49-51.
Ov. Met. IX. 407..

(٦١) أى لكيلا يفقد ألكيون شفقته على أبيه قتل أمه فأصبح غير شقيق .

(٦٢) يعنى فيما يتعلق بفعل ما لا ينبغى لتجنب خطر أشد .

(٦٣) أى أن الإنسان فى هذه الحال يعمل عملا تمتزج فيه الرغبة باللارغبة ، ومع أنه يرتكب الشر برغبة جزئية فلا يعذر ولا يغتفر ما يصدر عنه . وأشار أرسطو وتوماس الأكوينى إلى هذا المعنى : Arist. Et. III. 1.

d'Aq. Sum. Theol. II. I. VI. 6.

(٦٤) لا تستجيب الإرادة المطلقة المكينة إلى ارتكاب المعصية أبداً ،

(٦٥) يعنى أن پيكاردا حينما تتكلم عن حياة كوستانتزا لا تحسب حساب ما نالها من الخوف وبذلك تقصد إرادتها المطلقة . واستخدم دانتى لفظ (spreme) بمعنى يعبر أو يقصد كما فعل فى بعض قصائده : Rime, CXI. 5.

(٦٦) قصدت بياتريتشى إرادة كوستانتزا الجزئية .

(٦٧) يأخذ دانتى الاستعارة من انسياب مجرى الماء . ويشبه هذا ما سبق : Inf. I. 79-80.

(٦٨) أى الله مصدر كل حقيقة ويشبه هذا ما أورده توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٦٩) يعنى المسألتين الواردتين فى أبيات ١٩ — ٢٤ أى ما يتعلق بالسماء وبالنذر الدينى .

(٧٠) سبق مثل هذا التعبير عن الله : Inf. III. 6.

(٧١) يشبه دانتى كلام بياتريتشى بفيضان الماء مصدر الحياة .

(٧٢) أى أن كلام بياتريتشى كالشمس مصدر الحياة كذلك .

(٧٣) فى هذه الأبيات لون من الشعر الغنائى العلوى الصوفى الذى يتجلى فى شعور الشاعر بكلام بياتريتشى وبأثر الماء والشمس بالنسبة للحياة وبالنسبة له بخاصة .

(٧٤) يرى بعض الشراح ومنهم توراكا أن كلمتى (grazia) ليستا هنا بمعنى واحد وأن دانتى لم يقصد بهما مجرد الجناس اللفظى وأن أولاهما لا تعنى الشكر ، وفى رأيهم يكون المقصود (لا تكفى محبتى لأن أقابل بالشكر نعمتك) . ويرى آخرون ومنهم موميليانو وساپنيو أن الكلمتين تعنيان النعمة أو الفضل وبذلك يكون المقصود (لا تكفى محبتى لأن أوفى أو أقابل نعمتك بالنعمة) لأنه ليس لدانتى من الفضل أو النعمة ما يمكنه أن يقابل به ما تضفيه عليه بياتريتشى من فضلها الإلهى . وهذا هو ما أخذت به . ولا أحد يعرف ماذا أراد دانتى على وجه التحديد .

(٧٥) يعنى الله . ويشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 600-605.

ويلاحظ أن الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٣ التى تشيع فيها الحرارة والوجد الصوفى تمهد لما سيأتى بعد من المعانى : Par. XXXI. 79-90; XXXIII. 1..

(٧٦) أى الله مصدر كل الحقائق .

(٧٧) يعنى يهدأ العقل ويسكن إلى الله حينما يبلغ رحابه كما يهدأ الوحش عندما يسكن إلى عرينه واستخدم دانتى لفظ (lustra) من اللاتينية بمعنى العرين أو الكهف .

(٧٨) يشبه هذا قول توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 1.

(٧٩) أى أنه من رغبتنا فى معرفة الحقيقة الإلهية ينبع الشك كما يبزغ البرعم عند أسفل الشجرة ، والشك بذرة الوصول إلى الحقيقة .

(٨٠) يعنى أنه من الطبيعى أن تدفعنا الرغبة فى معرفة الحقيقة الإلهية من سماء إلى سماء حتى نبلغ رحاب الله وورد مثل هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. IV. XII. 17.

(٨١) أى الرغبة فى معرفة الحقيقة الإلهية .

(٨٢) يذكر دانتى لفظ التجلة حتى لا يثقل على بياتر يتشى بأسئلته .

(٨٣) يعنى هل يمكن أن ترضى السماء عن نقض النذور الدينية بأعمال خير أخرى تعوض عن ذلك النكث بالعهد . وعند المسيحيين يشترك الطوباويون يوم القيامة مع الله فى الحكم على أعمال الناس وكما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. XIX. 28.

(٨٤) بهذا الأسلوب يستأنف دانتى ما اتبعه فى بيت ١١٨ وما بعده ، وهذه التعبيرات الصوفية المتألقة التى تظهر بين المباحث الفلسفية والعقلية هى التى تكسب الفردوس خاصيته الأساسية :

(٨٥) لم يقو دانتى على النظر إلى بهاء بياتريتشى ، ويستخدم هنا التعبير الدال على هزيمة الجندى وفراره من المعركة بقوله (diè le reni) .

(٨٦) أحس دانتى أنه يكاد يفقد الوعى أمام بهاء بياتريتشى وجمالها المتزايد بقدر اقترابها من الحقيقة الإلهية . وهذا هو دانتى الصوفى الذى يجيش صدره بالبهاء والجمال والإيمان .

الأنشودة الخامسة(1)

سألت بياتريتشي دانتي ألا يأخذه العجب إذا غلب بهاؤها قوة إبصاره ، وقالت إنها تدرك ما يجول بخاطره بشأن التعويض عن النذر الديني المنقوض بأداء عمل آخر بدلاً منه . وواصلت بياتريتشي كلامها قائلة إن الإرادة الحرة هي أعظم ما وهبه الله للكائنات العاقلة ، وإن الإنسان بإقامته العهد الديني بين الله وبينه يضحي بحريته ، وإنه ما من شيء يمكن أن يعوّض عنها ، وإن الإنسان إذا استرد إرادته الحرة من الله فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث يناله دون وجه حق . وقالت إن أساسين يشتركان في إقامة النذر الديني ، أولهما موضوعه ثم النذر في حد ذاته ، وإن عدم رعايته لا تعني إلغاءه ولكن يجوز استبدال موضوع النذر — كالرهبنة مثلاً — عن طريق الكنيسة ، ولا يجوز أن يأخذ الناس النذر الديني مأخذ الهزل ، وعليهم بالوفاء به دون ارتكاب ما هو أسوأ من المحافظة عليه ، كما فعل يفتاح الجلعادي حينما قدم ابنته قرباناً للرب لانتصاره على أعدائه . وانطلقت بياتريتشي ودانتي إلى سماء مركوريو أو عُطارد ، وبضياء بياتريتشي ازداد ذلك الكوكب تألقاً ، ورأى دانتي أكثر من ألف روح تتجه إليهما ، وتاقت رغبة دانتي لمعرفة حالها ، وتحدث إلى روح منها اتخذت لنفسها عشاً في نورها المتلألئ ، واشتد ضياؤها حتى أصبحت كالشمس التي تحتجب عن الأعين بشديد توهجها ، واختفت تلك الروح تماماً داخل أشعتها — وكانت تلك روح جستنيان .



الطوبنوريون فى سماء مركوريو أوعطارد

أنشودة ٥ ١٠٠ . . .

١ « إذا كنت أستعر قبالتك بحرارة المحبة[٢] ، بما يسمو على ما يُرى فوق البسيطة[٣] ، بحيث أغشى قوة إبصارك[٤] ،

٤ فلا تعجبن لذلك ، إذْ أن هذا يتأتّى من المشاهدة الكاملة[٥] ، التى تحرّك خطاها وهى مدركةٌ ، صوب الخير المدرَك[٦] .

٧ وإنى لأرى تماماً كيف يسطع فى عقلك النور السرمدىّ ، الذى يشعل وحده أوار المحبة عند رؤيته أبداً[٧] ؛

١٠ وإذا أضلّ محبتكم شىءٌ آخر[٨] ، فليس ذلك إلا بما قد أسىء فهمه من بعض أثره[٩] ، الذى يشعّ هاهنا بأنواره[١٠] .

١٣ إنك تريد أن تعرف أيمكنكم بأداء عمل آخر التعويض عما لم يوَفَّ من النذر ، بحيث تأمن الروح من كلّ عراك[١١] » .

١٦ هكذا استهلت بياتريتشى هذه الأنشودة[١٢] ؛ وكالرجل الذى لا يتوقّف عن الكلام ، واصلتْ على هذا النحو حديثها المبارك[١٣] :

١٩ « إن أعظم هبة خلقها الله بأريحيته ، وأكثرها توافقاً مع خيره ، والتى هى لديه أشدها إعزازاً[١٤] ،

٢٢ كانت هى حرية الإرادة[١٥] ؛ وقد وُهبت إلى الكائنات العاقلة كافةً[١٦] ، وما تزال وحدها هى الموهوبة إياها[١٧] .

٢٥ وإذا ما بحثت من هذه المسألة بادئاً[١٨] ، فسيبدو لك الآن ما للنذر الدينى من عظيم القدر ، ما دام لا يتم إلا باقتران رضا الله برضاك[١٩] ؛

٢٨ إذْ أنه بإقامة العهد بين الله والإنسان ، يُكرَّس من هذا الكنز قربانٌ على النحو الذى ذكرت[٢٠] ؛ ويتم ذلك بصدور الفعل فى ذاته[٢١] .

٣١ وبذلك فما الذى يمكن بذله للتعويض[٢٢] ؟ وإذا ظننت أنك تحسن استخدام ما كرسته[٢٣] ، فإنك تكون راغباً أن تصنع من خبيث المكاسب صالحَ الأعمال[٢٤] .

٣٤ وإنك واثقٌ الآن من المسألة الكبرى[٢٥] ؛ ولكن ما دام للكنيسة المقدسة أن تعفى من النذر ، وهو ما يبدو معارضاً للحقيقة التى كشفت لك عنها ،

٣٧ فينبغى عليك أن تظلّ جالساً إلى المائدة قليلاً[٢٦] ، إذْ أن ما تناولته
من صالد الغذاء يقتضى مزيداً من العون حتى يهضم[٢٧] .

٤٠ ولْتفتح ذهنك لما سأوضحه لك ولْتحفظه فى ذاكرتك[٢٨] ؛ إذْ أن
المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون تذكرها[٢٩] .

٤٣ وعلى شيئين جوهريين يُبنى هذا القربان[٣٠] : فأولهما هو الأساس الذى
هو منه مصوغ[٣١] ، وثانيهما هو العهد فى ذاته[٣٢] .

٤٦ ولا يُلغى أبداً هذا الأساس الأخير إذا لم تتم مراعاته[٣٣] ؛ وهذا هو
ما قصدت أن أذكره عنه آنفاً على وجه التحديد[٣٤] :

٤٩ ولذلك كان تقريب القرابين لدى اليهود أمراً ضرورياً ، وإن كان بعض
ما يُقرَّب قد يُبدَّل أحياناً ، كما ينبغى أن تكون عارفاً بذلك[٣٥] .

٥٢ والأساس الآخر الذى أوضحت لك أنه للقربان مادة[٣٦] ، يمكن أن
يكون بحيث لا تُرتكب الخطيئة ، إذا ما استُبدل به شىء آخر[٣٧] .

٥٥ ولكن لا يغيِّرن أحدٌ من حمل كتفيه بمحض إرادته الحرة ، دون أن
يدار كلٌّ من المفتاحين الأبيض والأصفر[٣٨] ؛

٥٨ ولْتثق بأن كلّ تبديل يعدّ باطلاً ، ما لم يكن النذر المتروك مضمناً
فى الجديد ، كما تضمَّن الأربعة فى الستة[٣٩] .

٦١ ولذلك فإنه ما من شىء يثقل بعظيم قدره فى كلّ ميزان[٤٠] ، يمكن
أن يعوَّض عنه بشىء آخر[٤١] .

٦٤ فلا يأخذنّ البشر الفانى النذر مأخذ الهزل[٤٢] ؛ ولْتكونوا أوفياء ،
ولكن لا تنحرفنّ أعينكم فى ذلك[٤٣] كيفتاح حينما قرَّب أول
القرابين[٤٤] ؛

٦٧ وكان أولى به أن يقول " شراً فعلت " ، لا أن يرتكب بوفائه شراً
أعظم[٤٥] ؛ ويمكنك أن تجد زعيم الإغريق أخرق الرأى كذلك[٤٦] ،

٧٠ وقد بكت منه إفيجينيا على جميل وجهها[٤٧] ، كما أبكى عليها كل
مَنْ سمع بقصة هذه الطقوس[٤٨] ، من الدهماء والحكماء[٤٩] .

٧٣ ألا فلْتكونوا أيها المسيحيون أكثر تريثاً فى تصرّفكم[٥٠]: ولا تكونوا كالريشة فى مهبّ كل رياح[٥١] ، ولا تظنوا أن كلّ ماء يطهركم[٥٢].

٧٦ وإنكم مزوّدون بالعهدين العتيق والجديد[٥٣] ، وبراعى الكنيسة الذى يرشدكم[٥٤] : ولْيكن هذا كافياً فى سبيل خلاصكم .

٧٩ وإذا استصرختكم لغير ذلك نزوةٌ خبيثةٌ ، فكونوا رجالاً لا نعاجاً بلهاء[٥٥] ، حتّى لا يسخر بكم اليهود من بين ظهرانيكم[٥٦] !

٨٢ ولا تفعلوا كالحمل الذى يدع جانباً ثدى أمه ، وفى سذاجة وعبث يلهو بالاعتراك مع نفسه وَفق هواه[٥٧] ! » .

٨٥ هكذا حدّثتنى بياتريتشى على النحو الذى أسطّر ؛ ثم التفتتْ وهى مفعمةٌ شوقاً إلى تلك الناحية حيث تصبح الدنيا أكثر تألقاً[٥٨] .

٨٨ وأضفى صمتها وتغير وجهها السكينةَ على خاطرى المتلهّف[٥٩]، الذى أضحت أمامه مسائل جديدةٌ الآن[٦٠] .

٩١ وكالسهم الذى يصيب هدفه من قبل أن تسكن ذبذبة قوسه[٦١] ، هكذا انطلقنا إلى الملكوت الثانى[٦٢] .

٩٤ وهنا رأيت سيدتى تفيض بشراً[٦٣]، حينما بلغتْ أنوار تلك السماء ، حتّى أصبح بها ذلك الكوكب أشدّ بهاء[٦٤] .

٩٧ وإذا كان النجم ذاته قد تبدل وَعلته البسمة[٦٥] ، فكيف بى أنا المتغير بطبيعتى فى كلّ الأوجه[٦٦] !

١٠٠ وكما فى بحيرة أسماك ساكنة صافية[٦٧]، تُجتذب السّماك إلى ما يأتيها من الخارج ، حينما تقدّر أن هذا هو طعامها[٦٨] ،

١٠٣ هكذا رأيت أكثر من ألف من الأنوار تتجه إلينا[٦٩] ، وسمعت كلاً منها يقول : « ها كم مَنْ سيزيد من أوار محبتنا[٧٠] » .

١٠٦ وبينما كان كلٌّ منها يأتى نحونا ، تبدّى لنا طيفه مفعماً بالبهجة ، فيما انبعث من إشعاعه الصافى إلينا[٧١] .

١٠٩ وإذا كان قد توقف الآن ما بدأته هنا [٧٢] ، فلتفكر أيها القارئ ، فيما كان سيتولاك من القلق المضني حتى تزداد معرفتك [٧٣] ؛

١١٢ وسترى بنفسك كيف كنت راغباً أن أعرف من هؤلاء الحال التي كانوا عليها [٧٤] ، حينما اتضحت ملامحهم لعيني .

١١٥ « أيها الطوباوي المولد [٧٥] ، الذي تمنحه النعمة الإلهية أن يشهد عروش النصر الأبدي [٧٦] ، من قبل أن تغادر ميدان الجهاد [٧٧] ،

١١٨ إن قلوبنا مستعرة بالأنوار المنثورة في كل السماوات [٧٨] ، ولذلك إذا كنت راغباً في الاستفسار عن حالنا ، فلترو من ظمئك كما يروقك [٧٩] » .

١٢١ هكذا حدثني روح من هذه الأرواح المحبة [٨٠] ، وقالت بياتريتشي : « فلتتكلم ، فلتتكلم مطمئناً ، ولتعتقد فيهم كأنهم أرباب [٨١] » .

١٢٤ « إني أتبين جلياً كيف تتخذ لك وكراً في ذات أنوارك [٨٢] المستمدة من عينيك [٨٣] ، إذ تتألقان حينما تبتسم [٨٤] ؛

١٢٧ ولكني لست أدري من تكون ، ولا أعرف لم صارت منزلتك ، أيها الروح النبيل ، في هذه الدائرة [٨٥] ، التي تحتجب عن أعين البشر بأشعة أخرى [٨٦] » .

١٣٠ قلت هذا وأنا متجه إلى النور الذي كان قد تحدث إلي أولاً [٨٧] ؛ وعندئذ ازداد ضياؤه كثيراً عما كان عليه من قبل [٨٨] .

١٣٣ وكالشمس التي تحجب نفسها بشديد ضيائها ، وقد تبددت بحرارتها الأبخرة الكثيفة التي تلطف من حدة أشعتها [٨٩] ؛

١٣٦ هكذا حجب الوجه المبارك نفسه عني ، بعظيم بهجته داخل أنواره [٩٠] ، وحينما اكتمل اختفاؤه عني [٩١] ، أجابني

١٣٩ على النحو الذي تتغنى به الأنشودة التالية [٩٢] .

حواشى الأنشودة الخامسة

(١) هذه أنشودة العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عطارد .

(٢) هذا هو الحب الإلهى الذى يشع بضيائه من عينى بياتريتشى .

(٣) عندما تذكر بياتريتشى الحب الإلهى لا تنسى الحب على الأرض وإن كان أقل مستوى .

(٤) يشبه هذا ما سبق : Par. IV. 141.

(٥) أى من مشاهدة بياتريتشى الكاملة التى أودعها الله فيها . ويرى بعض الشراح – مثل تومازيو ودل لونجو وپيترّ وبونو – أن المشاهدة الكاملة تعود هنا على دانتى أيضاً . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « المجموعة اللاهوتية » : Esod. XXXIV. 34-35.
Deut. XXXIV. 10.
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1.

(٦) يعنى أن إدراك بياتريتشى لله بمشاهدتها الكاملة يسير بها إلى رحابه . وفى هذه الأبيات الستة نحس بحرارة المحبة الإلهية التى تبين الفارق بين العاطفة التى جاشت بصدر دانتى فى « الحياة الجديدة » وبين عاطفته هنا .

(٧) أى أن رؤية النور الإلهى تشعل المحبة الإلهية . ويقول نص أكسفورد إن الرؤية وحدها (vista sola) هى التى تشعل أوار المحبة ، أى يجعل الاختصاص منصباً على الرؤية لا على النور الإلهى . والمعنيان متقاربان .

(٨) يعنى بعض ثروات الأرض .

(٩) أى ما أساء الإنسان فهمه من أثر النور الإلهى والذى يظل مجهولا لديه .

(١٠) وسبق مثل هذا المعنى ويشبه ما ورد فى « الوليمة » :
Purg. XVI. 85-93; XXX. 130-132.
Conv. IV. XII. 15.

(١١) ربما كان المقصود بالعراك أو النزاع أو الاعتراض (litigio) معارضة إرادة الله وعدالته ، وربما كان المقصود ما يثيره الشيطان فى نفس الإنسان من الإغراء والفتنة . وسبق هذا التعبير : Inf. XXVII. 112-114.
Purg. V. 104-108.

(١٢) قطع دانتى قول بياتريتشى بهذا التعبير لكى يلفت نظر القارئ إلى ما ستقوله بعد .

(١٣) يستخدم دانتى لفظ (processo) الذى يحمل معنى الاستمرار والمتابعة .

(١٤) أى الإرادة الحرة فى الإنسان (libero arbitrio) .

(١٥) سبق الكلام عن حرية الإرادة : Purg. XVI. 67-81; XVIII. 49-75.
Mon. I. XII. 6.

(١٦) يعنى البشر والملائكة ، والمقصود أن الكائنات العاقلة المدركة قد وهبت الإرادة الحرة قبل خطيئة آدم ولا تزال توهبها حتى اليوم .

(١٧) يتفق هذا المعنى مع ما أورده توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXIII. 2.

(١٨) أى من موضوع الإرادة الحرة باعتباره أعظم هبة إلهية للإنسان .

(١٩) أورد هذا المعنى توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 1, 2.

(٢٠) يعنى أن إقامة العهد الدينى – بدخول الرهبنة – تعنى أن الإنسان يضحى مختاراً بإرادته الحرة التى هى كنز ثمين منحه الله له ، وهو ما سبق قوله فى أبيات ١٩ – ٢٤ .

(٢١) المقصود إقامة العهد بفعل صادر عن الإرادة الحرة .

(٢٢) يعنى كيف يمكن التعويض عن نقض النذر الدينى .

(٢٣) أى ما بذلته لله بإرادة حرة .

(٢٤) يعنى أنه إذا أعطى إرادته الحرة لله ثم استردها – مع أنها لم تعد ملكه – فإنه يريد بذلك أن يصنع الخير من كسب خبيث ناله دون وجه حق .

(٢٥) أى عدم إمكان التعويض عن نقض العهد الدينى .

(٢٦) يأخذ دانتى الاستعارة من مائدة الطعام وهو فى السماء . ويشبه هذا ما ورد فى «الوليمة» :

Conv. I. I. 7.

(٢٧) يعنى أن كلام بياتريتشى يقتضى مزيداً من الإيضاح . واستخدم دانتى لفظ (dispensa) الثانى بمعنى الهضم أو التمثيل أو الفهم .

(٢٨) هذا كناية عن أهمية ما ستقوله بياتريتشى ، وصار هذا التعبير من الأقوال الشائعة فى العصور الوسطى .

(٢٩) أى لا بد من توفر الذاكرة الواعية وإلا تبخرت المعارف . وهذا هو دانتى المعلم .

(٣٠) النذر الدينى تضحية أو قربان من الإنسان على حساب إرادته الحرة كما سبق فى أبيات ٢٨ – ٣٠ .

(٣١) الشىء الأول الذى يشترك فى جوهر هذا القربان هو مضمون الطقوس الخاصة به من الأمور المادية مثل البتولية والصوم .

(٣٢) والشىء الثانى هو الأساس الصورى أى النذر الدينى فى حد ذاته .

(٣٣) المقصود أن النذر الدينى ينبغى أن يستمر أبداً .

(٣٤) يعنى فى أبيات ٣١ – ٣٣ .

(٣٥) ورد هذا المعنى فى «الكتاب المقدس» : Lev. XXVII. 9-10.

(٣٦) أى موضوع القربان كالبتولية أو الصوم كما سبق فى بيت ٤٥ .

(٣٧) يمكن أن يبدل الإنسان مادة القربان أو التضحية دون خطيئة عن طريق الكنيسة . وكان دانتى فى ذلك أشد صرامة من توماس الأكوينى نظراً لما حدث فى زمنه من الاستخفاف بالنذر الدينى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVIII. 10-12.

(٣٨) يعنى يكون الإبدال عن طريق الاعتراف والمفتاح الأبيض الفضى يرمز للقس الذى يتلقى الاعتراف ، والمفتاح الأصفر الذهبى يرمز لحق القس فى استبدال نذر بنذر . وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين : Inf. XXVII. 103-105.

Purg. IX. 117-129.

ويوجد حفر بارز من القرن ١٤ لمفتاحى السماء ، وهو فى مدافن الڤاتيكان .

(٣٩) أى أن ما نقض يجب أن يعوض عنه بأكثر منه وورد معنى مقارب فى « الكتاب المقدس » : Lev. XXVII. 13, 15, 19, 31.

(٤٠) يعنى عهد الرهبنة الذى تقطعه الفتيات على أنفسهن .

(٤١) أى لا شىء يمكن أن يعادل نقض الفتيات للنذر . وبهذه الأبيات ينتهى كلام بياترِتشى المنطقى فى هذه الناحية فضلا عن التمييز الواضح فى كلامها بين نقطة جزئية وأخرى كما جاء فى أبيات ١٩–٢٤ و ٢٥–٣٠ و ٣١–٣٣ و ٣٤–٣٩ و ٤٣ – ٤٥ و ٤٦ – ٥١ و ٥٢ – ٥٤ و ٥٥–٦٠ و ٦١–٦٣ . وسيأتى بعد ذلك كلامها الخلق الذى تسمى فيه إلى السمو بالبشر ، وبذلك يظهر فيه شىء من العنصر الشعرى . وفى قراءتنا للشعر والنظم بالمفهوم الحديث علينا أن نراعى نظرة أهل العصر وتقديرهم للشعر والنظم – فى مفهومنا – على حد سواء .

(٤٢) يعنى لا يجوز أن يأخذ البشر نذر الرهبنة مأخذ الهزل. وسبق مثل هذا التعبير (a cancia)

Inf. XXXII. 7.

(٤٣) سبق أن استخدم دانتى تعبير الحول فى العينين : Inf. XXIII. 85.

(٤٤) يفتاح الجلعادى (Iefte di Galaad) قاضى إسرائيل (حوالى ١١٤٣ – ١١٣٧ق.م.) الذى نذر إذا انتصر على بنى عمون أن يقدم أول من يخرج من قصره عند عودته قرباناً لله ، فكان أول من رآها هى ابنته الوحيدة فبكى ووفى بنذره . وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » :

Giudici, XI. 30-40.

رسم جوڤانى باتستا پيتونى (١٦٨٧ – ١٧٦٧) صورة لتضحية يفتاح وهى فى متحف القصر الملكى فى جنوا . وكذلك فعل ديجا (١٨٣٤ – ١٩١٧) وصورته فى متحف نورثامبتون فى ماساشوستس .

وألف جاكومو كاريسيمى (١٦٠٥ – ١٦٧٤) أوراتوريو عن مأساة يفتاح وابنته وكذلك فعل هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) : Carissimi, J.: Jephte, oratorio, 1669 (Angelicum).

Haendel, G.F.: Jephta, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre).

(٤٥) أى كان من الأنسب له أن ينقض عهده ولا يقتل ابنته لأن المحافظة على العهد كانت هنا فعلا أسوأ من نقضه .

(٤٦) الزعيم – الجراندوق – هو أجاممنون (Agamamnon) ملك أرجو وقائد الحملة اليونانية ضد طروادة نذر ابنته لديانا إذا هبت الريح لكى تقلع السفن من أوليس كما ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية : Ov. Act. XII24...

(٤٧) إفيجينيا (Ifigenia) ابنة أجاممنون التى ضحى بها أبوها بمشورة كالكاس العراف حتى تقلع السفن من أوليس .

رسم فيديريكو بنكوفيتس (حوالى ١٦٧٧ – ١٧٥٦) صورة للتضحية بإفيجينيا وهى فى المتاحف الملكية فى بروكسل .

وألف جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوبرا إفيجينيا فى أوليس :

Gluck, Chr. W. von.: Iphigénie en Aulide, opera. Paris, 1774 (Decca).

(٤٨) يعنى هذه الفروض أو الطقوس الدينية التى تقتضى قتل الأبناء ، واستخدم دانتى لفظ (colto) العامية بدلا من لفظ (culto) .

(٤٩) أورد دانتى تعبير (i savi e i folli) ومعناه الحكماء أو العقلاء وعامة الناس من الدهماء غير المثقفين . وصار هذا القول تعبيراً عن الناس أجمعين .

(٥٠) أى لا تتسرعوا فى نذر النذور ولا فى نقضها .

(٥١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Efesi, IV. 14.

(٥٢) يعنى لا تظنوا أن كل ماء كماء التعميد رمز لتطهير الإنسان من الخطيئة – عند المسيحيين – والمقصود أنه لن يكون كل نذر دينى مقبولا عند الله .

(٥٣) المقصود أن الكتاب المقدس هو المرشد الأمين عندهم .

(٥٤) أى البابا .

(٥٥) يعنى إذا دفعتكم منفعة إلى القيام بالنذر فكونوا حازمين مع أنفسكم ولا تتورطوا لأنه قد يتعذر عليكم الوفاء بالنذر . وتشبه الاستعارة هنا ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الوليمة » :

II. Pietr. II. 12.
Conv. I. XI. 9.

(٥٦) أى لا تكونوا أقل وفاء بالعهد من اليهود حتى لا ينالكم منهم السخرية .

(٥٧) يعنى أن من لا يتمسك بالنذر يصبح كالحمل الذى يترك ثدى أمه ، ولا يجوز للإنسان المزود بالعقل أن يتصرف كالحيوان الأعجم . وينهى دانتى حديث بياتريتشى بهذه الصورة الرقيقة للحمل الذى يجرى ويقفز ويلهو ويتقلب على الأرض ويداعب نفسه كما تفعل صغار الحيوان .

(٥٨) هناك خلاف على تحديد تلك الناحية وربما كان المقصود بها المشرق أو سماء السماوات أو خط الاعتدالين أو خط الاستواء أو الشمس . ولعل الشمس هى الأصوب لأن هذا المعنى يتناسب مع ماسبق (Par. I. 47) ويصعد دانتى الآن إلى سماء مركوريو أو عطارد .

(٥٩) فى الأبيات من ٨٦ إلى ٨٩ نجد بياتريتشى تعود مرة أخرى إلى التألق والتجلى اللذين يحلقان بدانتى إلى أجواز الفضاء .

وهنا نجد كلا من بياتريتشى ودانتى مشوقاً إلى الصعود إلى أعلى مزيداً .

(٦٠) لا نعرف ماذا قصد دانتى بالأسئلة الجديدة التى خامرته .

(٦١) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. II. 23-24.

(٦٢) المقصود بالملكوت الثانى سماء مركوريو أو عطارد .

(٦٣) تزدادغبطة بياتريتشى وبهجتها كلما ارتفعت فى طبقات السماء .

(٦٤) هكذا تزيد بياتريتشى بنورها الإلهى من تألق الكوكب مركوريو أو عطارد .

(٦٥) يعنى إذا كان الكوكب الذى لا يتغير بطبعه يناله التغيير بتأثير بياتريتشى عليه — ويقول إن النجم يضحك أو يبتسم وبهذا يضفى عليه شيئاً من صفات البشر .

(٦٦) أى فكيف تكون حال دانتى إذا تأثر بنور بياتريتشى وهو الكائن المتغير بطبيعته . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » : Conv. III. VIII. 11.

(٦٧) يجد دانتى الوسيلة دائماً لإبراز أرواح الطوباويين بصور متنوعة تتفاوت فى جدتها وتألقها وتجليها . وقد سبق شىء من هذا فى سماء القمر (Par. III. 10-11.) . وهو يفعل هذا الآن فى الأبيات من ١٠٠ إلى ١٠٨ . وسيعود من وقت لآخر إلى إبراز هذه الصور فى أجزاء الفردوس ، ولكنها لن تبلغ ما بلغته حتى الآن من مستوى تألقها وتجليها إلا فى سماء النجوم الثابتة .

(٦٨) هذه صورة مأخوذة من ممارسة صيد السمك حيث يكون غير مرئى فى قاع البحيرة ولكنه يظهر عندما يلقى إليه بما يظن أنه طعامه .

(٦٩) يعنى اقترب من دانتى وبياتريتشى أكثر من ألف من أرواح الطوباويين .

(٧٠) هنا يبدأ التعبير الصوتى الجماعى (الكورالى) الذى يقوم على أساس من التآلف والمحبة العلوية . والمقصود هنا أن دانتى سيسأل هذه الأرواح سؤالا وستجيبه عنه وبذلك تزيد بهجتها ومحبتها كما سيأتى فى بيت ١١٥ وما بعده . ويشبه التعبير عن زيادة المحبة ما سبق وما أورده ڤرجيليو :

Purg. XV. 73-75.
Virg. Ecl. X. 53..

(٧١) لا يزال للطوباويين هنا مظهر البشر والضياء يشع منهم على حين سيصبحون غير مرئيين فى السماوات العليا . ويرتبط مستوى البهجة فى كل روح بدرجة إشعاعها . ويدل لفظ (chiaro) هنا على المعنى التصويرى وعن المضمون الروحى كما أننا نشعر فيه بالنغمة الموسيقية التى أراد دانتى التعبير عنها . ويجعلنا هذا كله نحس بجو غنائى وجدانى (ليريك) صاف رائق يسوده الرضا والطمأنينة وسلام النفس . ومن طبيعة الفردوس أن يتكرر فيها هذا الجو فى مواضع متعددة منه مثل :

Par. V. 130-132; VIII. 16-18; IX. 13-15, 67-71, 112-116; X. 64-73, 139-148; XII. 1-6; XIV. 70-90, 118-123; XV. 13-21; XX. 13-21; ecc.

(٧٢) أى توقف ما بدأ به من الحديث .

(٧٣) استخدم دانتى لفظ (Carizia) من اللاتينية (carere) بمعنى النقص والمقصود هو شعور القارئ بالضيق لنقص المعرفة التى يتطلع إلى المزيد منها . وسبق استخدام هذا اللفظ :
Purg. XXII. 141.

(٧٤) يشبه هذا ما سبق : Purg. I. 55-56.

(٧٥) يشبه هذا ما سبق : Purg. V. 60.
Par. III. 37.

(٧٦) يعنى مواضع الطوباويين الظافرين فى سماء السماوات .

(٧٧) أى قبل أن يغادر ميدان الجهاد فى الحياة الدنيا ، وهذا يتفق مع الفكرة المسيحية التى تسمى الكنيسة بالكنيسة المظفرة أو الكنيسة المحاربة فى سبيل الإيمان . ويشبه استخدام لفظ (milizia) ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Giobbe, VII. 1.

(٧٨) هذه أنوار باطنة تنبعث فى قلب الإنسان وهى مستمدة من النور الإلهى . وهكذا يمضى الفردوس قدماً فى التلون بهذه الصور المضيئة .

(٧٩) يعنى أن هذه الأرواح ستجيب دانتى عما يسأل .

(٨٠) هذا هو الإمبراطور جستنيان .

وقد رسم أندريا دى بونايوتى (سنوات نشاطه ١٣٤٣ – ١٣٧٧) صورة لجستنيان وهى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا فى فلورنسا .

(٨١) يرجع هذا إلى أن الطوباوية صادرة عن الله ويتكلم الطوباويون كأنهم أرباب . ويشبه هذا المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى وبويثيوس : Giov. X. 34-35.
d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.
Boet. Cons. Phil. III. pr. 10.

(٨٢) أى أن جستنيان غارق فى نوره حتى ليكاد يحتجب عن الرؤية . وفى كلمة واحدة يعبر دانتى هنا عما يعبر عنه فى ثلاثة أبيات فيما بعد : Par. VIII. 52-54.

(٨٣) يتجلى فن دانتى الشعرى حينما يجعل الأرواح الطوباوية تتجسم فى صور آدمية كما فى هذا الموقف . والعلاقة وطيدة بين بهجة النفس وتألق العينين .

(٨٤) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن الضحك والابتسام : Conv. III. VIII. 12.

(٨٥) يعنى لماذا اتخذ جستنيان مكانه فى الكوكب مركوريو أو عطارد .

(٨٦) أى أشعة الشمس ، وعطارد أقرب الكواكب إليها ولذلك تحجبه أشعتها عن الرؤية . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. II. XIII. 11.

(٨٧) كان جستنيان قد بدأ دانتى بالكلام منذ هنيهة فى أبيات ١١٥ – ١٢٠ .

(٨٨) ازداد جستنيان تألقاً لأنه أحس بالمحبة نحو دانتى .

(٨٩) عندما تنخفض درجة الحرارة تكثر الأبخرة فى الهواء وبذلك يمكن للإنسان أن ينظر إلى الشمس وقد خففت الأبخرة من حدة أشعتها ، ولكن حينما تبدد الشمس بحرارتها الأبخرة يشتد نورها فلا تقوى العين على النظر إليها ، وبهذا تخفى الشمس نفسها بأشعتها المتوهجة .

(٩٠) يعنى اختفى جستنيان داخل نوره الساطع ببهجته المتزايدة .

(٩١) يستخدم دانتى لفظ (chiusa) بمعنى الإغلاق . وكرره للتوكيد . ويرى بعض الشراح أنه لم يقصد التوكيد بل أراد أن يقول (وبينما كان يتوارى عن عينى أجابنى وهو محتجب) .

(٩٢) على هذا النحو يقدم دانتى للأنشودة التالية التى هى أنشودة جستنيان .

الأنشودة السادسة (١)

أشار جستنيان إلى نقل قسطنطين لعاصمة الدولة الرومانية إلى بيزنطة ، حيث حكم النسر الإمبراطورى الإلهى الدنيا يداً بعد يد حتى آل العرش إليه . وقال إنه قد خلص القوانين من الشوائب والأباطيل ، وإن البابا أجاپيتوس قد وجهه إلى العقيدة المسيحية الحقة . وتكلم عن إرسال جيوشه بقيادة بلزاريوس لإعادة وحدة الإمبراطورية فى أوروپا وإفريقيا ، وأشار إلى من يناهضون النسر المقدس من الجبلين والحلف على السواء . وتحدث عن نشأة الدولة الرومانية منذ عهد پالاس الذى آزر إينياس ضد أعدائه ، وذكر نمو روما فى عهد الملوك السبعة ، وذكر انتصارات شپيون وپومپى ، وسجل انتصارات يوليوس قيصر فى إيطاليا وبلاد الغال وإسپانيا واليونان وشمالى إفريقيا ، وتكلم عن انتصارات أغسطس فى إيطاليا والمشرق وكيف بلغ سلطان روما فى عهده ساحل البحر الأحمر ، وبذلك ساد السلام – الرومانى – فى الأرض . ثم أشار إلى ما فعله تيبريوس الانتقام لما حدث للسيد المسيح . وتكلم عن نجدة شارلمان للبابا حينما هدد اللونجوباردالكنيسة . وذكر الصراع بين الحلف والجبلين الذى يصعب فيه على المرء أن يعرف أى الحزبين أكثر خطأ . وقال إن الاتجاه إلى نيل المجد الدنيوى من شأنه أن يجعل أشعة المحبة الحقيقية أقل بهاء . ثم تكلم عن روميو دى ڤيلنيڤ الذى خدم رايموندو برنجييرى كونت البروڤنس ، ووسع ممتلكاته وأزاد من أمواله ، ومع ذلك فقد وشى به حساده ، فترك خدمة سيده وارتحل شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدرى أحد بقدر القلب الذى انطوت عليه جوانحه وهو يستجدى خبزه اليومى كسرة فكسرة .

١ «من بعد[٢] أن اتجه قسطنطين [٣] بعكس دورة السماوات[٤] ، حاملاً النسر[٥] الذى اتبع خطى البطل العتيق[٦] ، الذى تزوج من لافينيا[٧] ،

٤ استقرّ الطائر الإلهىّ[٨] أكثر من مائتى عام [٩] ، عند أقصى حدود أوروبا[١٠] ، بالقرب من الجبال التى خرج من قبل منها[١١] ؛

٧ وفى ظلّ الأرياش المقدسة[١٢]،ساس الدنيا من ذلك الموضع ، منتقلاً من يد إلى أخرى ، حتى آل بتنقله إلى يدى[١٣] .

١٠ كنت قيصرَ[١٤]،وإنى جستنيان[١٥] ؛ وبمشيئة الحب الأول الذى أحسست به [١٦] ، طهّرتُ القوانين من الشوائب والأباطيل[١٧] .

١٣ ومن قبل أن أعنى بأداء ذلك ، اعتقدت أن ليس للمسيح سوى طبيعة واحدة [١٨] ، وكنت راضياً بتلك العقيدة[١٩] .

١٦ ولكن أجاپيتوس المبارك[٢٠] ، الذى كان لنا عندئذ راعياً كبيراً ، وجهنى بكلماته إلى العقيدة الصحيحة[٢١] .

١٩ وبقوله آمنتُ ؛ وما كان فى مذهبه قائماً أراه الآن واضحاً ، كما ترى فى كل تضادٍ وجهى الخطأ والصواب[٢٢] .

٢٢ وما إن سرت فى طريق الكنيسة[٢٣]، حتى راق الله أن يلهمنى بنعمته القيام بالعمل المجيد الذى اتجهت إليه بكل قواى[٢٤] ؛

٢٥ فعهدت بجيوشى إلى بلزاريوس قائدى[٢٥] ، وقد آزرته السماء بيمناها ، حتى آذن لى ذلك بأن أبقى مستريح البال[٢٦] .

٢٨ وهنا تنتهى الآن إجابتى عن أول سؤال[٢٧] ؛ ولكن حاله تحملنى[٢٨] على أن أتابع من الكلام مزيداً[٢٩] ،

٣١ إذْ أنك ترى بأيّة عدالة[٣٠] يناهض الشعار المقدس مَنْ يتخذونه لأنفسهم[٣١] ، ومَنْ يعادونه على حدٍّ سواء[٣٢] !

٣٤ ولتنظر كمْ من الأمجاد جعلتْه بالإجلال جديراً [٣٣] ؛ وقد بدأ ذلك منذ اللحظة التى مات فيها پالاس لكى يمنحه مُلكاً عريضاً[٣٤] .

٣٧ وإنك لتعرف بأنه استقر في ألبا [٣٥] أكثر من ثلثمائة عام [٣٦] ، حتى انتهى الأمر بأن اقتتل في سبيله ثلاثة في مواجهة ثلاثة [٣٧] .

٤٠ وإنك تعلم ماذا فعل [٣٨] في عهد الملوك السبعة [٣٩] ، منذ اغتصاب السابينيات [٤٠] حتى مأساة لوكريتزيا [٤١] ، منتصراً على ما جاوره وأحاط به من الشعوب .

٤٣ وإنك لعارفٌ ماذا صنع حينما حمله مشاهير الرومان في مواجهة برينوس [٤٢] وپيرّوس [٤٣] ، وفي مواجهة سائر الأمراء والدول ؛

٤٦ وإن توركواتوس [٤٤] وكوينتيوس [٤٥] ، الذى سُمى باسم شعره الأشعث [٤٦] ، والديكيين [٤٧] والفابيين [٤٨] ، قد نالوا به الشهرة التى أمجدها مبتهجاً [٤٩] .

٤٩ وإلى الأرض هوى بكبرياء القرطاجنيين [٥٠] ، حين عبروا وراء هانيبال [٥١] صخور الألب [٥٢] ، التى تفيض منها مياهك أيها الپو [٥٣] .

٥٢ وتحت لوائه [٥٤] انتصر شپيون [٥٥] وپومپي [٥٦] إبان شبابهما ؛ وبدا خصماً مريراً لذلك التلّ الذى وُلدتَ عند سفحه [٥٧] .

٥٥ وحينما اقترب الزمن الذى شاءت فيه السماوات أن يشيع فى العالم كله ، ما يتفق ومباهج سلامها [٥٨] ، سيطر عليه قيصر بإرادة روما [٥٩] .

٥٨ وما صنعه بعدُ من الڤار [٦٠] إلى الرين [٦١] ، رآه الإسر [٦٢] والساؤون [٦٣] ، وشهده السين [٦٤] وكل الوديان التى يمتلئ منها نهر الرون [٦٥] .

٦١ وما قام به من بعد أن غادر راڤنا وعبر الروبيكون [٦٦] ، أنجزه فى خفة الطيران ، حتى ليعجز عن متابعته اللسان أو القلم [٦٧] .

٦٤ واتجه بجيشه نحو إسپانيا [٦٨] ، ثم إلى ديراكيوم [٦٩] ، وسدّد إلى فارساليا ضربةً [٧٠] أحسّ بوخزها النيل الدافئ [٧١] .

٦٧ ورأى ثانياً أنتاندروس [٧٢] وسيمويس [٧٣] ، إذْ كان قد ارتحل عنهما ، وشهد الموضع الذى يرقد فيه هيكتور [٧٤] ، ثم نهض إلى مضرّة بطليموس [٧٥] .

٧٠ ومن هناك انقضّ كالبرق على يوبا[٧٦] ، ثم اتجه إلى عالمكم الغربيّ ، حيث بلغ أسماعه صوت النفخ فى أبواق پومپي[٧٧] .

٧٣ وبما فعله وهو فى قبضة مَنْ حمل اللواء من بعده[٧٨] ، ينبح بروتس وكاسياس فى الجحيم[٧٩] ، وحزنتْ كلٌّ من مودينا[٨٠] وپيروجيا[٨١] .

٧٦ وبسببه لا تزال تبكى كليوپاترا الآسية ، التى نالت من الأفعى موتاً عاجلاً زؤاماً ، حينما ولت الأدبار أمامه[٨٢] .

٧٩ واندفع معه[٨٣] حتى بلغ ساحل البحر الأحمر[٨٤] ؛ وفى ظله توطد فى الدنيا السلام ، حتى أُغلق دون يانوس باب الهيكل[٨٥] .

٨٢ ولكن ما صنعه الشعار[٨٦] من قبل ، والذى يحملنى على الكلام الآن ، وكان عليه أن يعمل بعدُ فى الملك الفانى الخاضع لسلطانه[٨٧] ،

٨٥ يصبح فى الظاهر أمراً تافهاً كثيباً ، إذا نُظر إليه بعين صافية وقلب خالص[٨٨] ، وقد أمسك ثالث القياصرة بزمامه[٨٩] ؛

٨٨ إذْ أن العدالة الحقة[٩٠] التى تلهمنى ، قد منحته مجدَ الانتقام لما أغضبها[٩١] ، وهو فى قبضة من أتناوله بالكلام[٩٢] .

٩١ ولْتعجب الآن مما أشفع به قولى[٩٣] : فقد سارع بعدُ وهو فى يد تيتوس إلى الانتقام للخطيئة القديمة[٩٤] .

٩٤ وحينما أنشب اللونجوبارد أنيابهم فى الكنيسة المقدسة[٩٥] ، نهض شارلمان الظافر لنجدتها تحت جناحى النسر[٩٦] .

٩٧ ويمكنك الآن أن تحكم على مَنْ اتهمتهم آنفاً وتزن خطاياهم[٩٧] ، التى هى السبب فى كلّ ما نالكم من الأرزاء[٩٨] .

١٠٠ ويدفع فريقٌ[٩٩] زنابقه الصفراء[١٠٠] فى وجه الشعار العام[١٠١] ؛ ولصالح حزبه يتخذه الفريق الآخر[١٠٢] ، حتى لتصعب معرفة[١٠٣] أيهما أكثر خطأ[١٠٤] .

١٠٣ فليعمل الجبليّين ، ولْيمارسوا فنّهم تحت شعار آخر[١٠٥] ؛ إذْ يتبع طريقَ الشرّ أبداً مَنْ يفرّق بين العدالة وبينه[١٠٦] ؛

١٠٦ ولا يخفضنه شارل هذا الجديد مع أتباعه الجلف(١٠٧) ؛ ولكن فليخش المخالب التي انتزعت جلدَ أسد أشدّ بأساً(١٠٨) .

١٠٩ وما أكثر بكاء الأبناء بخطيئة الآباء من قبل(١٠٩) ، ولا يعتقدنّ أحدٌ أن الله مبدلٌ بأسلحته الزنابقَ الصفراء(١١٠) !

١١٢ وإن هذا النجم الصغير(١١١) مزدان بأرواح الطوباويين ، الذين بذلوا جهودهم لكي يظفروا من بعد بالشهرة والأمجاد(١١٢) :

١١٥ وحينما تتطلع رغائبهم إلى هناك وقد صارت منحرفةً(١١٣) ، فمن الحتم أن تمضي صُعُداً أشعةُ المحبة الحقيقية وهي أقلّ بهاءً(١١٤) .

١١٨ ولكن تقدير جزائنا بما نحن له أهلٌ ، هو عنصرٌ من عناصر بهجتنا ، إذْ أننا لا نراه على نحو أصغر ولا أكبر(١١٥) .

١٢١ وبذلك(١١٦) تجمّل العدالة الإلهية عواطفنا ، بحيث لا تقوى على أن تعود أدراجها إلى حظيرة الشر أبداً(١١٧) .

١٢٤ وعن أصوات منوّعة تصدر أنغامٌ عذبةٌ(١١٨) ، وهكذا تصنع مستويات حياتنا المختلفة بين هذه الدوائر تآلفاً عذباً(١١٩) .

١٢٧ وفي قلب هذه الدرّة اليتيمة(١٢٠) يتألق نور روميو(١٢١) ، الذي أُسيء جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال(١٢٢) .

١٣٠ ولكن لم يكن للبروفنسيين الذين عادوه ما يبتهجون به(١٢٣) ، إذْ يضلّ سبيله مَنْ يرى مضرّته فيما يفعله غيره من الخير(١٢٤) .

١٣٣ ولقد كان لرايموندو برنجييري أربع فتيات كنّ كلهنّ مليكات(١٢٥) ، وهذا هو ما صنعه منهنّ روميو الضارب في الأرض الفقير الحال(١٢٦) .

١٣٦ ثم حملت الألسنة الكذاب سيده على أن يسأل هذا الأمين الحساب(١٢٧) ، فأدّى عن كلّ عشرةٍ مبلغَ سبعة زائداً خمسة(١٢٨) .

١٣٩ وارتحل عندئذ عجوزاً معوزاً(١٢٩) ؛ ولو درى العالم أيّ قلب هذا الذي حمله(١٣٠) ، وهو يستجدي خبزه كسرةً فكسرةً(١٣١) ،

١٤٢ لازداد مديحه عما يُسبغ عليه من المديح الآن(١٣٢) » .

حواشي الأنشودة السادسة

(١) هذه هي الأنشودة الثانية في سماء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة جستنيان .

(٢) نلاحظ أنه في الأبيات من ١ إلى ٢٧ يجيب جستنيان عن سؤال دانتي الأول في الأنشودة السابقة (بيت ١٢٧) ، وفي الأبيات من ٢٨ إلى ١١١ يتكلم عن بناء الإمبراطورية الرومانية بوحي من الله ، وفي الأبيات من ١١٢ إلى ١٤٢ يجيب عن سؤال دانتي الثاني في الأنشودة السابقة (أبيات ١٢٧ – ١٢٩) . وهذه الأجزاء الثلاثة مرتبطة بما يسود كلام جستنيان من الاعتزاز بالإمبراطورية وحرصه على النهوض بها ، وبإشارته إلى الصراع الحزبي في فلورنسا ، وهو يتكلم بأسلوب خطابي ويعبر عما يجيش به صدر دانتي من الأفكار والمشاعر . وهناك ترابط بين الأنشودات السوادس في أجزاء الكوميديا الثلاثة . فالسادسة في الجحيم تتناول أحوال فلورنسا الداخلية ، ولا يمهد دانتي لها بشيء سابق بل تأتي بصورة طبيعية في حديث متبادل بين مواطنين فلورنسيين . والسادسة في المطهر تصف أحوال إيطاليا الداخلية ، وتزداد عنفاً حينما يهاجم دانتي إيطاليا هادفاً إلى إصلاحها وإقرار السلام في أرجائها ، ويأتي الحديث فيها صادراً من سورديلو المنعزل القابع في مكانه حينما يذكره ڤرجيليو بوطنهما معاً . والسادسة في الفردوس تتناول أحوال الإمبراطورية ونشعر فيها بروح البطولة والملحمة ومجد الإمبراطورية ، وهي تأتي بعد تمهيد سابق عليها ، إذ يمكننا أن نعد الجزء الأخير من الأنشودة الخامسة كجزء من هذه الأنشودة السادسة .

(٣) قسطنطين الأول (Costantino I. ٢٧٤ – ٣٣٧ م .) نقل عاصمة الإمبراطورية الرومانية إلى بيزنطة في ٣٣٠ م . ويتكرر ذكره والإشارة إليه :

Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.
Par. XX. 55-60.

(٤) النسر شعار الإمبراطورية الرومانية . ويتكرر ذكره :

Purg. X. 80; XXXII. 112, 125; Par. XIX. 101; XX. 8; ecc.

(٥) أي من الغرب إلى الشرق إذ أن حركة السماوات من الشرق إلى الغرب .

(٦) يعني أن إينياس (Æneas) حمل شعار النسر من طروادة إلى إيطاليا بما يتفق وحركة السماوات وبعكس ما فعله قسطنطين .

(٧) لاڤينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس ملك لاتيوم الذي وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين ولكن إينياس تزوجها بعد أن قتل تورنوس . وسبق الكلام عنها :

Inf. IV. 125-126; Purg. XVII. 34-39.
Virg. Æn. VII. 72.

وقد وضع مونتڤردي (١٥٧٦ – ١٦٤٣) أوپرا عن زواج إينياس ولاڤينيا :

Monteverdi, C.: Nozze d'Enea con Lavinia, opera. Venezia, 1641 (perdute).

(٨) أي النسر شعار الإمبراطورية .

(٩) هنا خطأ صغير فى تحديد الزمن إذ أن نقل عاصمة الإمبراطورية من روما إلى بيزنطة حدث فى ٣٣٠ م . وتولى جستنيان العرش فى ٥٢٧ م ، والمدة بين التاريخين هى ٩٧ سنة . ويظهر أن دانتى تأثر فى هذا بالرأى الخاطئ الذى كان سائداً فى العصور الوسطى ، وأخذ به برونيتو لاتينى فى كتابه « الكنز » : Bull. soc. dant. VI. 195 (Sapegno, Paradiso p. 68).

(١٠) يقصد القسطنطينية الواقعة عند طرف أوروبا الشرقى .

(١١) يعنى جبال طروادة فى آسيا الصغرى حيث خرج منها النسر على يد إينياس عقب حروب طروادة متجهاً صوب الغرب ، كما ورد فى الأساطير الرومانية .

(١٢) الأرياش أو جناحا النسر الإمبراطورى مقدسان لأنهما من صنع الله عند دانتى . وورد فى « الكتاب المقدس » تعبير مقارب : Salmi, XVII. 8.

(١٣) أى توالى القياصرة على العرش حتى آل إلى جستنيان . وفى هذه الأبيات نشعر بجلال النسر الإمبراطورى الذى يبسط جناحيه على الإمبراطورية الشاسعة . وتكلم دانتى فى « الوليمة » عن قدسيتها : Conv. IV. V. 4.

(١٤) يقول إنه كان (فى الدنيا) قيصر ولكنه (الآن) مجرد جستنيان لأنه لا قياصرة ولا ملوك ولا بابوات فى الحياة الآخرة . ويشبه هذا مع الفارق ما قاله بورنكونتى دى مونتفلترو فى المطهر : Purg. V. 85.

(١٥) الإمبراطور جستنيان (٤٨٣ — ٥٦٥ م . Giustiniano) إمبراطور بيزنطة منذ ٥٢٧ م. واشتهر بحروبه ضد الوندال فى شمال إفريقيا وضد القوط الشرقيين فى إيطاليا ، كما اشتهر بتقنين القوانين ، وجعله دانتى رمزاً للسلام العالمى ولمجد الإمبراطورية .

وتأثر دانتى بشخصية جستنيان حين إقامته فى أواخر أيامه فى رافنا التى صارت مركزاً لإدارة الإمبراطورية وقت اتساعها وتتكرر الإشارة إليه فى الأنشودتين السابقة واللاحقة وفى المطهر : Purg. VI. 88-89.

(١٦) يعنى بوحى من الروح المقدس .

(١٧) أصدر جستنيان عدة مجموعات من القوانين منها الخلاصة القانونية (Digesta) وتضم كل القوانين الهامة التى تناولها المشرعون السابقون ، ومنها مجموعة جستنيان (Justinianeus Codex) وتضم القوانين الإمبراطورية ، ومنها القوانين الجديدة (Novellae Costitutiones) . وتسمى قوانين جستنيان فى مجموعها بمجموعة القانون المدنى (Corpus Juris Civiles) .

(١٨) أى مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح (Eutyhès) وقد أعلنت هرطقته فى مجمع خلقيدونيا فى ٤٥١ م .

(١٩) مع أن جستنيان قد تأثر بآراء زوجته التى اعتنقت مذهب الطبيعة الواحدة للمسيح فليس من الثابت أنه آمن به ، وإن كان أهل العصور الوسطى اعتقدوا بأنه فعل ذلك .

(٢٠) أجابيتوس الأول (Agapitus I. ٥٣٦ — ٥٣٣) بابا روما الذى ذهب لعقد

السلام بين جستنيان وتيوداتو ملك القوط الشرقيين ، حيث أقنع جستنيان بالثنائية فى طبيعة المسيح . ومات فى القسطنطينية . وتوجد صورة لأجاپيتوس فى مكتبة الڤاتيكان .

(٢١) العقيدة الحقة – عند المسيحيين – هى أن للمسيح طبيعة إلهية وطبيعة بشرية .

(٢٢) يعنى أنه آمن بمذهب الثنائية فى طبيعة المسيح وأصبح ذلك واضحاً له وضوح الخطأ والصواب فى كل أمرين متضادين كما عند أهل المنطق .

(٢٣) أى حينما آمن بمذهب الثنائية فى طبيعة المسيح .

(٢٤) يعنى إصداره مجموعات القوانين . ولكن دانتى ارتكب هنا خطأ تاريخياً لأن تدوين القوانين حدث من ٥٢٨ إلى ٥٣٣ أى قبل اعتلاء أجاپيتوس كرسى البابوية .

(٢٥) بلزاريوس (٤٩٠ – ٥٦٥ .Belizarius) أعظم قواد الإمبراطورية الشرقية وبفضله امتد حكم جستنيان فى إيطاليا وشمالى إفريقيا . ويظهر أن دانتى لم يعرف أن جستنيان قد غضب عليه وحبسه .

وتوجد صورة من الموزايكو من القرن ٦ لبلزاريوس وجستنيان فى كنيسة سان ڤيتالى فى راڤنا .

وألف دونيتزيتى (١٧٩٧ – ١٨٤٨) ألحان أوپرا عنه :

Donizetti, G.: Belisario, opera. Venezia, 1836.

(٢٦) أى منحته القدرة الإلهية الفرصة لكى يتفرغ لأعمال السلم .

(٢٧) يعنى سؤال دانتى له من قبل : Par. V. 127.

(٢٨) أى ما سببه كلام جستنيان عن النسر الطائر الإلهى وبسط جناحيه على العالم . ويرى بعض الشراح أن المقصود بالحال حال النسر الإلهى .

(٢٩) يعنى أنه مضطر لأن يشرح لدانتى تاريخ الإمبراطورية .

(٣٠) فى ذكر العدالة أو الحق أو الصواب تهكم وسخرية من جانب دانتى لأنه يقصد العكس .

(٣١) الذين اتخذوا النسر شعاراً لهم هم الجبلين أنصار الإمبراطور كما سيأتى فى أبيات ١٠٣ – ١٠٥ .

(٣٢) الذين حاربوا النسر هم الجلف أنصار البابا كما سيأتى فى أبيات ١٠٦ – ١١١ .

(٣٣) أى ما قام به أبطال الرومان من الأعمال المجيدة فى الحرب والسياسة .

(٣٤) بدأت بطولات الرومان حينما مات پالاس الطروادى (Pallas) ابن إيڤاندر ملك پالانتيوم وهو يقاتل تورنوس لمساعدة إينياس ، وعندئذ قتل إينياس تورنوس وكان ذلك فاتحة لعظمة الإمبراطورية الرومانية كما ورد فى الأساطير الرومانية ، وتكلم دانتى عن نواح من تاريخ روما فى « الوليمة » و « الملكية » :

Virg. Æn. XII. 940..
Conv. IV. V.
Mon. II., X., XI., XII.

(٣٥) ألبا لونجا (Alba Longa) مدينة فى لا تزيوم أسسها أسكانيوس بن إينياس وتعد كأم لروما :

Virg. Æn. I. 267-274.

(٣٦) يقال إن سلالة إينياس حكمت هذه المنطقة أكثر من ٣٠٠ سنة .

(٣٧) يعنى قاتل ثلاثة من الكورياتيين (Curiatii) من ألبا ثلاثة من الهوراتيين (Horatii) الرومان فى سبيل النسر وبانتصار الأخيرين انتقل النسر إليهم .

(٣٨) أى ماذا فعل النسر .

(٣٩) الملوك السبعة الذين أخضعوا الشعوب حول روما هم رومولوس (Romulus) ونوما پومپيليوس (Numa Pompilius) وتولوس هوستيليوس (Tullus Hostilius) وأنكيوس ماركيوس (Ancius Marcius) وتاركوينيوس پريسكوس (Tarquinius Priscus) وسرڤيوس توليوس (Servius Tullius) وتاركوينيوس سوپربوس (Tarquinius Superbus) .

(٤٠) السابينيون (I Sabini) شعب قديم فى وسط إيطاليا وهو أحد الشعوب التى تكون منها الشعب الرومانى . وحينما شيد رومولوس مدينة روما فى ٧٥٣ ق . م – وكان فى حاجة إلى المزيد من النساء لتنمية شعبه – أقام حفلا دعا إليه جيرانه من السابينيين ، وفى أثنائه اختطف شباب الرومان العذارى السابينيات ، فقامت حرب عنيفة بين الجانبين تبادلا فيها النصر والهزيمة ، وأخيراً وضعت النساء السابينيات أنفسهن بين الجانبين المحتربين وعقد الصلح واتفق الطرفان على أن يؤلفا شعباً واحداً :

ورسم روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) وپوسان (١٥٩٣ / ٤ – ١٦٦٥) صورتين لاختطاف النساء السابينيات وصورة الأول فى المتحف الوطنى فى لندن ، وصورة الثانى فى متحف اللوڤر فى پاريس . وكذلك توجد صورة للنساء السابينيات وهن يقمن بالمصالحة بين الجانبين المتحاربين وهى من عمل لويس داڤيد (١٧٤٨ – ١٨٢٥) وهى فى متحف اللوڤر .

وألف نيقولا أنتونيو زينجاريلى (١٧٥٢ – ١٨٣٧) ألحان أوپرا عن اختطاف السابينيات :
Zingarelli, N.A.: Il Ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799.

(٤١) لوكريتزيا (Lucretzia) زوجة كولاتينوس التى اعتدى عليها سكتوس بن تاركوينوس المتغطرس فانتحرت وانتهى ذلك إلى طرد آل تاركوينوس من روما وإقامة الجمهورية الرومانية .
ومكانها فى اللمبو : Inf. IV. 128.

(٤٢) برينوس (Brennus) الزعيم الغالى الذى عبر الألب واستولى على روما فى ٣٩٠ ق . م . ثم غادرها بعد أن أعطاه الرومان ألف رطل من الذهب . ويأخذ ليڤيوس بقصة تقول إن الرومان انقضوا عليه وفتكوا بقواته : Liv. Hist. V. 47.

(٤٣) پيروس (٣١٨ – ٢٧٢ ق.م. Pyrrhus) ملك أپيروس حارب الرومان فى عدة حملات من ٢٨٠ ق . م. إلى ٢٧٥ ق .م. وانتصر فى غير معركة ولكنه هزم فى النهاية فى موقعة بنيڤنتوم وانسحب إلى بلاده . ويحتمل أن يكون هو الذى وضعه دانتى مع الطغاة فى الجحيم .

وألف كل من نيقولا أنتونيو زينجاريلى (١٧٥٢ – ١٨٣٧) وجوڤانى پايزييلو (١٧٤٠ – ١٨١٦) ألحان أوپرا عن الملك پيروس :

Zingarelli, N.A.: Pirro re d'Epiro, opera. Milano, 1791.

Paisiello, G.: Pirro, opera. Napoli, 1787.

(٤٤) تيتوس مانليوس توركواتوس (Titus Manlius Torquatcs) القنصل والدكتاتور الرومانى الذى هزم الغاليين واللاتين وقتل ابنه لعدم طاعته ، وعاش فى القرن ٤ ق .م. :

Liv. Hist. VII. 10; VIII. 6-7.

(٤٥) لوكيوس كوينتيوس كنكناتوس (Lucius Quintius Cincinnatus) البطل والدكتاتور الرومانى الذى استدعاه الرومان من مزرعته لمحاربة الأكويين وبعد هزيمتهم فى ٤٥٨ ق . م عاد إلى مزرعته ثم استدعى ثانية لتولى منصب الدكتاتور فى سن الثمانين . ويتكرر ذكره فى الفردوس :

Par. XV. 127-129.

(٤٦) المعنى اللفظى لاسمه هو صاحب الشعر الأشعث المهمل .

(٤٧) الديكيون (I Decii) أسرة رومانية شهيرة ومنها ثلاثة أفراد أب وابن وحفيد باسم واحد هو پوبليوس ديكيوس موس ، وبذلوا حياتهم فى سبيل مجد روما ضد اللاتين والغال وپيروس السالف الذكر عاش فى القرنين ٤ و ٣ ق .م. :

Liv. Hist. VIII. 9; X. 27-28.

(٤٨) الفابيون (I Fabii) أسرة رومانية قديمة اشتهر منها رجال أسهموا فى بناء مجد روما منذ القرن ٥ ق .م . ومنهم كوينتيوس فابيوس ماكسيموس كونكتاتور (Quintius Fabius Maximus Cunctator) الذى دافع عن روما بعد هزيمة الرومان على يد هانيبال عند بحيرة ترازيمينوس فى ٢١٨ ق . م .

(٤٩) يرى بعض الشراح أن لفظ (mirro) مأخوذ من المر الذى كان يستخدم فى تحنيط الموتى فتحفظ أجسامهم من البلى ويكون المعنى هنا هو الاحتفاظ بذكرى الرومان . ويرى آخرون أنها تعنى المدح والإطراء والثناء — ويبدو أن هذا الرأى هو الأغلب .

(٥٠) أخطأ دانتى فى إطلاق لفظ العرب على القرطاجنيين ، وكان من الألفاظ التى تطلق على سكان شمالى إفريقيا فى زمن دانتى .

(٥١) هانيبال (٢٤٧ — ١٨٣ ق . م. Hannibal) ملك قرطاجنة الذى اجتاح إسپانيا وإيطاليا وهدد روما وسبقت الإشارة إليه :

Inf. XXVIII. 10-11; XXXI. 117.

(٥٢) يقصد السلسلة الغربية من جبال الألپ الواقعة بين إيطاليا وفرنسا ، وينبع نهر الپو من جبل ڤيزو .

(٥٣) استخدم دانتى لفظ (labi) من اللاتينية (labor) بمعنى ينساب أو يفيض .

(٥٤) يعنى فى ظل النسر الإمبراطورى .

(٥٥) شپيون (٢٣٤ — ١٨٣ ق .م. Scipione) القائد الرومانى الذى فتح إسپانيا وعمره ٢٠ سنة وانتصر على هانيبال فى زاما فى ٢٠٢ ق .م. ويتكرر ذكره والإشارة إليه :

Inf. XXXI. 116; Purg. XXIX. 116; Par. XXVII. 61-62.

(٥٦) پومپي (١٠٦ – ٤٨ ق .م. Pompeius) القائد الرومانى الذى كسب المعارك فى إيطاليا وإفريقيا وعمره ٢٥ سنة وانشق على يوليوس قيصر الذى هزمه فى فارساليا فى ٤٨ ق . م. فهرب إلى مصر حيث قتل .

وألف پيير فرنتشكو كاڤالى (١٦٠٢ – ١٦٧٦) ألحان أوپرا عن پومپي :

Cavalli, P.F.: Pompeo Magno, opera. Venezia, 1667.

(٥٧) حينما انتصر القنصل الرومانى فيورينو على فيزولى بدا النسر لأهلها خصما عنيداً فوق تل فيزولى الذى تقع فلورنسا عند سفحه .

(٥٨) أى حينما أرادت السماء أن تنظم الدنيا على غرارها والمقصود بهذا زمن ميلاد المسيح .

(٥٩) يوليوس قيصر (١٠٠ – ٤٤ ق .م. Julius Caesar) أخضع جزءاً كبيراً من أوروبا لسلطان الإمبراطورية الرومانية وبذلك اتحدت إرادة السماء بإرادة روما لتحقيق السلام العالمى عند دانتى . ويشبه هذا ما ورد فى « الوليمة » و « الملكية » وما ذكره توماس الأكوينى . ويتكرر ذكر قيصر فى الكوميديا :

Conv. IV. V. 4; Mon. I. XVI. 1-2.

d'Aq. Sum, Theol. III. XXXV. 8.

Inf. I. 70; IV. 122-123; XXVIII. 98; Purg. XXVI. 77-78; Par. XI. 69.

(٦٠) الڤار (Varo) نهر فى جنوبى فرنسا ينبع فى الألپ البحرية ويصب فى الجنوب الغربى من نيس وهو الحد القديم بين إيطاليا وبلاد الغال ، وكان هو الحد بين إيطاليا وفرنسا فى ١٨٦٠ .

(٦١) الرين (Reno) ينبع فى سويسرا ويخترق ألمانيا وهولندا ويصب فى بحر الشمال وكان يحدد الإمبراطورية الرومانية قديماً .

(٦٢) الإسر (Isère) نهر ينبع فى جبال الساڤوا ويصب فى نهر الرون .

(٦٣) الساؤون (Era) نهر ينبع فى جبال الڤوج ويصب فى الرون عند ليون وعرفه الرومان باسم أرارس (Araris) . ويخطئ بعض فى اعتباره نهر اللوار ، والصحيح أنه الساؤون كما ذكر لوكانوس فى فارساليا كما سيأتى بعد .

(٦٤) السين (Seine) ينبع فى هضبة لانجر ويصب فى بحر المانش ويأتى ذكره بعد :

Par. XIX. 118.

(٦٥) يعنى الأحواض التى تجرى فيها الروافد التى تصب فى نهر الرون . وعناية دانتى بهذه التفصيلات دليل على اهتمامه بالظواهر الجغرافية . وأخذ هذه المعلومات عن لوكانوس حينما تكلم عن فتوح قيصر :

Luc. Phars. I. 399-434.

(٦٦) الروبيكون (Rubicon) نهر صغير يصب فى الأدرياتيك شمالى ريمينى وعبره قيصر فى ٤٩ ق . م. حينما أعلن الحرب على الجمهورية ، وقد غير النهر مجراه القديم واستمد اسمه من الحصباء الحمراء اللون فى قاعه . وسبقت الإشارة إليه فى الجحيم :

Inf. XXVIII. 67-98.

وفى ترجمتى للجحيم أخذ مكانه بأرقام ٥٥ – ٥٧ .

(٦٧) قام قيصر بفتوحه بسرعة خاطفة وسبق التعبير عن ذلك :

Purg. XVIII. 101-102.

(٦٨) إسپانيا حد العالم المسكون فى الغرب فى زمن دانتى وهزم فيها قيصر بعض أتباع پومپى عند ليريدا وسبقت هذه المعلومات : Purg. ibid.

(٦٩) ديراكيوم (Dyrrhachium) على ساحل الأدرياتيك الشرق وقد عبر إليها قيصر قادماً من برنديزى لكى يتعقب پومپى وارتدت قواته عندها فى أول الأمر فى ٤٨ ق . م.

(٧٠) هزم قيصر پومپى فى فارساليا (Pharsalia) فى تساليا فى ٤٨ ق.م.

(٧١) كانت ضربة قيصر شديدة فى فارساليا حتى بلغ أثرها ضفاف النيل ، وهذه إشارة إلى مقتل پومپى على يد بطليموس الثانى عشر .

(٧٢) أنتاندروس (Antandros) قرية ساحلية صغيرة فى فريجيا فى آسيا الصغرى أقلع منها إينياس عند رحيله إلى الغرب بعد حرب طروادة كما ورد فى الأساطير الرومانية :

Virg. Æn. III. 6.

(٧٣) سيمويس (Simois) نهير صغير ينبع فى جبل إيدا ويجرى بقرب طروادة :

Luc. Phars. IX. 950..

(٧٤) أى حيث مات هكتور فى حرب طروادة : Virg. Æn. V. 371..

(٧٥) يعنى أن قيصر ذهب إلى مصر وأعطى عرشها لكليوپاترا بدلا من بطليموس الذى لقى حتفه .

ووضع هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوپرا عن يوليوس قيصر تناول فيها ظفره بمصر وبقلب كليوپاترا ، كما وضع أوپرا عن بطليموس تناول فيها مأساته :

Haendel, G.F. : Julius Caesar, opera. London, 1724 (Vox).

" " : Tolomeo, opera. London, 1713 (ex. Decca).

(٧٦) يوبا (Juba) هو ملك نوميديا فى شمالى إفريقيا الذى آزر پومپى وهزمه قيصر بعد معركة تاپسوس (Tapsus) فى ٤٦ ق . م.

(٧٧) أى ذهب قيصر إلى إسپانيا حيث لجأ ابنا پومپى وقواده وهزمهم فى معركة موندا (Munda) فى ٤٥ ق . م.

(٧٨) حمل اللواء من بعده أغسطس قيصر بانتصاره على كاسياس وبروتس فى معركة فيلپى (Philippi) فى مقدونيا فى ٤٢ ق . م.

(٧٩) يقول جستنيان (ينبح) أو (يعوى) ولكن كاسياس وبروتس لا ينطقان بكلمة وهما فى فى لوتشيفيرو ، وليس من الضرورى أنهما ينبحان فعلا وربما يقصد مجرد إحساسهما بالألم الشديد . وتكرر استخدام دانتى لفعل (latrare) ، وهذا رجوع بنا إلى عالم الجحيم :

Inf. VI. 14; XXXII. 105; XXXIV. 64-67.

(٨٠) هذه إشارة إلى انتصار أغسطس على ماركوس أنطونيوس عند مودينا (Modena) فى شمالى إيطاليا فى ٤٣ ق .م.

(٨١) حاصر أغسطس پيرودجا (Perugia) فى وسط إيطاليا وكان قد تحصن بها لوكيوس أنطونيوس فى ٤١ ق.م. : Luc. Phars. I. 41..

وتوجد صورة لپيرودجا من عمل بنيديتو بونفيلي وهى فى قصر الكومون فى پيرودجا .

(٨٢) هذه إشارة إلى انتحار كليوپاترا بسم الأفعى بعد معركة أكتيوم وموت ماركوس أنطونيوس فى ٣١ ق.م. ومكانها فى الجحيم : Inf. V. 63.

(٨٣) يعنى جرى النسر مع أغسطس .

(٨٤) الشاطئ الأحمر هو ساحل مصر على البحر الأحمر وهذا معناه أن أغسطس أتم السيطرة على مصر . وأورد ڤرجيليو مثل هذا التعبير : Virg. Æn. VIII. 686.

(٨٥) يانوس (Janus) أو ديانوس (Dianus) إله بداءة الأشياء عند الرومان ومن اسمه اشتق شهر يناير وهو حارس باب السماء وحارس الأبواب على الأرض . ويقال إن نوما ملك روما — بعد روموليوس — قد خصص للإله يانوس ممرا مغطى يفتح وقت الحرب ويغلق زمن السلم . وفتحه وقت الحرب يدل على أن الإله قد خرج لمساعدة الجيش الرومانى وإغلاقه زمن السلم يدل على أن الإله يحرس روما . وتسمية ممر يانوس بالمعبد (delubro) تسمية خاطئة وقع فيها بعض الكتاب وأخذ بها دانتى . والمقصود هنا أن أغسطس قيصر قد حقق فى عهده فترة من السلام لم يعرفها العالم من قبل، وهذه إشارة إلى ميلاد السيد المسيح فى هذه الفترة . وذكر يانوس كل من أوڤيديوس وليڤيوس :

Ov. Fasti, I. 318.

Liv. Hist. VIII. IX. 9.

(٨٦) أى شعار النسر الإمبراطورى .

(٨٧) يعنى ما قامت به روما من الفتوح السابقة واللاحقة والتى تمت بإرادة الله .

(٨٨) أى إذا نظر إليه بذهن ينيره الإيمان وقلب لا تصمه الشهوات .

(٨٩) القيصر الثالث هو تيبريوس (١٤ ق.م. — ٣٧ م . Tiberius) وفى عهده مات السيد المسيح — عند المسيحيين .

(٩٠) فى الأصل (العدالة الحية) أى الآخذة مجراها أو السارية أو الحقيقية أو التى لا عدالة سواها .

(٩١) فى الفردوس يذكر دانتى الانتقام على أنه عمل مجيد ويتمشى هذا الشعور مع رغبته فى الانتقام — من الناحية الأدبية — لما ناله على أيدى مواطنيه فى فلورنسا . وهذه صورة من صور الارتباط عند دانتى بين عالمى الأرض والسماء .

(٩٢) المقصود أن العدالة الإلهية قد منحت النسر الإمبراطورى مجد الانتقام لغضب الله على البشر من أجل خطيئة آدم ، وذلك بصلب المسيح على يد بيلاطوس ممثل روما ، وكان ذلك الصلب انتقاماً إلهياً احتمله المسيح الإله البشر من أجل خلاص البشر — عند المسيحيين :

Mon. II.; XI.-XII.

(٩٣) يرى بعض الشراح أن لفظ (replicare) يعنى الشرح أو التفسير ويرى آخرون أنه يعنى التأكيد .

(٩٤) تيتوس (٧٩ – ٨١ م. Titus) إمبراطور الدولة الرومانية . والمقصود أنه فى عهد أبيه ڤسپازيان كان قد قاد القوات الرومانية لمحاربة اليهود ، وحينما أعلن ڤسپازيان إمبراطوراً وذهب إلى إيطاليا فى سنة ٧٠ ظل تيتوس فى فلسطين لكى يحاصر أورشليم التى استسلمت له بعد حصار دام عهدة شهور . ويعده دانتى منتقماً لمقتل السيد المسيح على يد اليهود . وأخذ دانتى هذه الفكرة عن أورسيوس وسبقت الإشارة إلى تيتوس : Purg. XXI. 82-84.

Orosius, Hist. VII. III., 8; IX. 9. (Toynbee, Dante Dictionary, rev. ed. by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968. p. 610).

(٩٥) هاجم ديزيدوريوس (Desiderius) ملك اللونجوبارد الكنيسة الرومانية فاستنجد أدريانو الأول بشارلمان .

(٩٦) نهض شارلمان (٧٧٢ – ٨١٤ .Carlomagno) لنجدة البابا وهزم ديزيدوريوس فى ٧٧٤ . ولم يكن شارلمان وقتئذ إمبراطوراً للدولة الرومانية كما ظن دانتى فى الملكية ، وتوج ليو الثالث شارلمان بتاج الإمبراطورية فى ٨٠٠ . وربما اعتقد دانتى بوجود الإمبراطورية دائماً من الناحية النظرية . وسبقت الإشارة إلى شارلمان وسيأتى بعد :

Inf. XXXI. 17; Par. XVIII. 43.

ويوجد رسم بالموزايكو من القرن ٨ للقديس بطرس وهو يسلم علم الإمبراطورية لشارلمان وهو فى القصر اللاتيرانو فى روما .

(٩٧) يعنى ما سبق قوله فى أبيات ٣١ – ٣٣ .

(٩٨) يشير دانتى إلى ما أصاب البشر من الويلات التى نتجت عن النضال والقتال فى داخل المدن وبين المدن والمدن وبين الدول بعضها وبعض .

(٩٩) يقصد حزب الجلف البابوى .

(١٠٠) الزنابق الذهبية الصفراء شعار فرنسا .

(١٠١) أى النسر الإمبراطورى رمز البشرية كلها عند دانتى .

(١٠٢) يعنى حزب الجبلين الإمبراطورى .

(١٠٣) يعبر دانتى بلفظ (forte) عن معنى الصعوبة وسبق مثل ذلك :

Purg. II. 65; XXIX. 42; XXXIII. 50. ecc.

(١٠٤) هكذا يبدى دانتى استقلاله فى الرأى ولا تعميه المصلحة الخاصة عن المصلحة العامة .

(١٠٥) أى فليتصرف الجبلين أنصار الإمبراطور دون الاعتماد على اتهام غيرهم بالخروج على الإمبراطورية ولا يجوز لهم أن يتخذوا من ذلك ذريعة لتحقيق أطماعهم الشخصية .

(١٠٦) يعنى أنه لا يمكن أن يدعى أنه من أنصار الإمبراطورية من يفصل بين العدالة وبين الشعار الإمبراطورى . وسبق هذا المعنى فى « الملكية » : Mon. I. XI. 18-19.

(١٠٧) المقصود شارل الثانى دانجو (١٢٤٣–١٣٠٩ . Carlo II. d'Angiò) ملك نابلى الذى كان زعيماً للجلف فى إيطاليا زمن رحلة دانتى الخيالية . وسبق ذكره : Purg. VII. 112-129.

ويوجد تمثال لشارل الثانى دانجو فى كاتدرائية لوتشيرا فى منطقة پوليا .

(١٠٨) أى ينبغى عليه أن يخشى القوة الإمبراطورية التى بطشت بأمراء أشد منه بأساً .

(١٠٩) هذا حكم عام فى رأى أغلب النقاد إذ كم من أبناء عانوا الويلات من أخطاء آبائهم ! ويرى بعض الشراح أن دانتى يشير بهذا إلى موت شارل مارتل فى سن الرابعة والعشرين فى نابلى فى سنة ١٢٩٥ بسبب ما فعله أبوه شارل الثانى دانجو : Par. VIII. 49-84.

(١١٠) يعنى أن الله لن يجعل الزنابق الصفراء شعار أسرة أنجو مكان النسر شعار الإمبراطورية العالمية .

(١١١) يأخذ جستنيان فى الإجابة عن سؤال دانتى الثانى فى الأنشودة السابقة (أبيات ١٢٧ – ١٢٩) . والنجم الصغير يعنى مركوريو أو عطارد وهو أصغر من الأرض ١٦ مرة : Conv. II. XIII. 11.

(١١٢) أى أن سماء مركوريو أو عطارد مخصصة لمن قاموا بأعمال تكسبهم المجد والشهرة .

(١١٣) يعنى أنه إذا اتجهت الرغبات إلى نيل المجد فى عالم الأرض فإن هذا يعنى انحرافها عن سواء السبيل .

(١١٤) أى ينبغى أن يتطلع الإنسان إلى الله وحده حتى تصبح روحه متألقة فى السماء . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXXII. 1-3.

(١١٥) يعنى أن تقدير ما تستحقه من الجزاء هو جزء أو عنصر من عناصر بهجة الإنسان ذاته إذ يسعد بما يصدر عنه من الأفعال ويكون الجزاء بقدر ما يستحق .

(١١٦) أى بالتناسب بين الفعل والجزاء الحق .

(١١٧) يعنى بذلك تتطهر النفوس بحيث لا تتجه أبداً إلى الحقد والحسد والجشع والكذب . . . وسبق مثل هذا المعنى : Par. III. 70-87.

(١١٨) هذا هو دانتى الموسيقى المرهف الحس الذى يستعين بالموسيقى على إيضاح فكره .

(١١٩) المستويات أو الدرجات المختلفة من الطوباوية التى ينعم بها أهل السماوات هى بمثابة الأصوات المختلفة المفردة التى تصنع بتآلفها نغماً عذباً .

(١٢٠) أى فى مركوريو أو عطارد . وسبق أن استخدم دانتى لفظ الدرة اليتيمة : Par. II. 34.

(١٢١) روميو دى ڤيلنيڤ (حوالى ١١٧٠ – ١٢٥٠ . Romieu de Villeneuve) كان وزيراً لريمون برنجير الرابع (Raymond Bérenger IV.) آخر كونتات مقاطعة البروڤنس ، وعند موت برنجير فى سنة ١٢٤٥ ظل روميو يدير شؤون المقاطعة ويرعى مصالح الأسرة ويعلم ابنته الصغرى بياتريتشى . وهناك أسطورة تقول إن حساده اتهموه بالسرقة وأوغروا عليه صدر برنجير فترك خدمته وارتحل فقيراً مشرداً .

(١٢٢) يعنى أن الكونت ريمون برنجير لم يقدر أعمال روميو حق قدرها .

(١٢٣) أى أن حساد روميو من البروفنسيين نالهم العناء على يد صهر برنجير شارل الأول دانجو الذى آلت إليه مقاطعة البروفنس بالوراثة (Purg. XX. 61.) . وحسد البروفنسيين لروميو يشبه حسد بعض الفلورنسيين لدانتى واتهامهم إياه بالرشوة واستغلال النفوذ . ونلاحظ أن روميو لا يذكر أسماء من أساءوا إليه وألحقوا به الضرر ، بل يكتفى بالإشارة إليهم إشارة خفيفة . وهو فى ذلك يشبه شخصيات أخرى خلقها دانتى فى الكوميديا كشخصيات تبرز قائمة بذاتها وسط هذا المحيط من الشعر المتدفق دون أن تظهر واضحة أشخاص من ارتكبوا الإساءة ، وذلك مثل شخصيات فرنتشسكا دا ريمينى وپيير و دلا ڤينيا و پيا دا تولومى :

Inf. V. 73-142; XIII. 31-108; Purg. V. 130-136.

(١٢٤) ربما كانت هذه إشارة من طرف خفى إلى الخير الذى بذله دانتى فى سبيل فلورنسا ولم يلق جزاءه سوى الجحود ونكران الجميل . وسبق مثل هذا المعنى : Purg. XVII. 118-120.

(١٢٥) بنات ريمون برنجير هن مرجريت (Marguerite) التى تزوجت من لويس التاسع ملك فرنسا فى سنة ١٢٣٤ ، وإليانور (Eléonore) التى تزوجت من هنرى الثالث ملك إنجلترا فى سنة ١٢٣٦ ، وسانشا (Sancha) التى تزوجت من ريتشارد الكورنوالى ملك الرومانيين فى سنة ١٢٤٤ ، وبياتريتشى (Beatrice) وريثة مقاطعة البروفنس التى تزوجت شارل دانجو فى سنة ١٢٤٦ .

(١٢٦) روميو الرجل المرتحل المغترب الرقيق الحال هو أشبه بدانتى المتواضع الفقير المشرد المبعد عن وطنه وقومه .

(١٢٧) يعنى أن أكاذيب رجال البلاط حملت برنجير على أن يحاسب روميو على ما فى عهدته من الأموال .

(١٢٨) أى أنه أدى الحساب مع زيادة فى الإيراد دون أن يسرق شيئاً ويستخدم دانتى ألفاظ (dimandare, ragionare, assegnare) وهى خاصة بالمعاملات التجارية .

(١٢٩) تقول الأسطورة التى أخذ بها ڤيلانى ودانتى إن روميو قد دافع عن نفسه أمام سيده وقال له إنه قد نمى ثروته ووسع ممتلكاته ، وإنه استمع إلى وشاية حساده. واستقال من خدمته وخلع ثيابه الفاخرة وطلب بغلا وعصا وحمل حاجياته القليلة ، ومضى فى سبيله فقيراً كما جاء فقيراً :

Villani, G.: VI. 90 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 92).

(١٣٠) لم يعرف أحد القلب الذى انطوت عليه جوانح روميو . ويتحدث دانتى بهذا عن نفسه ، على لسان جستنيان . وهذه كلمات مفعمة بالألم الذى لا يفيض دموعاً ويعمل فيه القلب على أن يسير بصاحبه إلى طريق العزاء لأنه قلب لا يكاد يوجد له نظير . وأى إحساس هذا الذى انطوى عليه صدر روميو – وصدر دانتى ! وكم من الناس يتحدثون بألسنتهم عن القلب والعاطفة والإحساس والرغبة والأمنية على حين لا تشبه قلوبهم أكثر من قطعة من الإسفنج ! ومثل هؤلاء فى حاجة إلى غذاء العقل والروح والنفس حتى يصبحوا أقدر على الفهم والتذوق .

(١٣١) روميو الذى أخذ يضرب فى الأرض مستجدياً قوته كسرة فكسرة أشبه بدانتى فى حياة المنفى والتشريد ، ونحن نحس هنا بدانتى الذى أصبح كالسفينة بغير شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء ، ونشعر به وقد قاسى من مذلة الصعود والهبوط على سلالم الآخرين طلباً للقوت المرير المذاق ، وكما عبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » والفردوس : Conv. I. III. 4..
Par. XVII. 58-60.

(١٣٢) على الرغم مما احتواه كلام جستنيان عن روميو من المرارة والأسى والمهانة والمذلة فإنه يدل على أنه لم يفقد الأمل فى أن يقدره بعض الناس فى الحال والمستقبل ، حين يعرفون حقيقته . وروميو دى فيلنيف هو من شخصيات الكوميديا التى تبرز من آونة لأخرى خلال شعر دانتى الزاخر . واستمدها دانتى من الخيال والواقع ، ومن الصدق والأمانة ، ومن الحسد والحقد والوشاية والنفاق ، ومن حياة الجوع والمنفى ، ومن نكران الجميل وخيبة الأمل ، ومن قوة الروح ، ومن الأمل فى أن يعرف الناس قدر قلبه الصدوق يوماً ما . وهو يشبه پيير و دلا ڤينيا الذى وشى به حساده لدى فردريك الثانى فناله منه الإساءة فقتل نفسه (Inf. XIII. 58...) . وروميو رجل أمين نبيل صادق مخلص مرهف الحس حريص على مصلحة الدولة ، ومع ذلك فقد لقى الغدر والتشريد . وصوره دانتى على لسان جستنيان فى أبيات قليلة ، وأوضح فى شخصيته عنصرى الدراما والمأساة اللتين تمثلتا فى حياة پيير دلا ڤينيا وفى حياة دانتى ذاته ، بل فى حياة البشر جميعاً .

الأنشودة السابعة(١)

ـ أخذ جستنيان يترنم مسبحاً باسم الله وتوهج منتشياً بازدواج أنواره ، ومضى يرقص ورقصت معه سائر الأرواح على شدو ألحانه ، وفى لمحة تواروا بعيداً عن الأنظار ، فداخل دانتى الشك بسبب ما سمعه من بياتريتشى من قبل ، وأدركت هى ما جال بخاطره ، وقالت له إنه مشغول البال بالطريقة التى عُذّب بها السيد المسيح — كما عند المسيحيين — وقالت إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى البشرية جميعاً بارتكابه الخطيئة ، وفقد الناس ما كان لهم من طبيعة طاهرة صافية . وأفادته بياتريتشى بأن ما أصاب المسيح لأمرٍ عادلٍ ، ولقد ارتجفت له الأرض وانفتحت أبواب السماء ، وبذلك انتقم قضاءٌ عادلٌ لانتقام عادل ، وإن هذا الحكم ليظل خافياً على مَنْ لم ينضج عقله فى شعلة الحب الإلهىّ . وأخذت بياتريتشى تفسر الأمر لدانتى قائلة بأن ما يصنعه الله دون وسيط يظل خالداً أبداً ويبقى حرًّا تماماً وشديد الشبه بالله ، وإن الخطيئة هى التى تنأى بالإنسان عن الله وبذلك يقل الضياء الذى يستمده من أنواره ، ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره دون أن ينال عادل الجزاء . وهناك طريقان لبلوغ ذلك الهدف : إما العفو الإلهىّ وإما تكفير الإنسان عن الخطيئة . ولكن لما كان الإنسان عاجزاً وحده عن أداء التكفير فقد بذل الله من ذاته لكى يعاون الإنسان فى تكفيره فتجسّد فى شخص السيد المسيح ولقى العذاب والموت — كما عند المسيحيين — وبذلك انتقم لخطيئة آدم وأصبح الإنسان جديراً بعفو الله وغفرانه . وقالت بياتريتشى إن الكائنات التى صدرت عن الله بطريق غير مباشر قابلةٌ للفساد ، ولكن الإنسان الذى هو من صنع الله مباشرة روحاً وجسداً ، سوف ينعم بالخلود عند بعثه يوم القيامة .

١ «المجد لك[٢] يا إله الجنود المبارك[٣] ، يا مَنْ بسناك تتألق الأنوار الطوباوية[٤] ، فى رُحاب هذه الممالك[٥] ! » .

٤ هكذا تبدّى لى أن قد أخذ هذا الروح يترنم[٦] دائراً على شدو ألحانه ، وقد فاض عليه نوران توأمان[٧] :

٧ وعلى إيقاعه جعل يرقص ، ورقص معه الآخرون[٨] ، وكأسرع الشرر[٩] وببُعدهم المفاجئ ، تواروا عن الأنظار[١٠] .

١٠ فداخلنى الشكّ وجعلت أقول لنفسى : «ألا فَلْتسلها ، فَلْتسلها ، فَلْتسل[١١] سيدتى أن تروى من ظمئى بقطرات من كلماتها العِذاب[١٢]» .

١٣ ولكن تلك التجلة التى تتملكنى عندما أنطق بأول وآخر جزء من اسمها فحسب[١٣] ، طأطأت من رأسى كرجل يأخذه الوَسن[١٤] .

١٦ ولم تدعنى بياتريتشى طويلاً على تلك الحال[١٥] ، وشرعت تحدّثنى وقد أشعّت علىّ بالبسمة التى تجعل المرء سعيداً وهو يحترق فى النار[١٦] .

١٩ «تبعاً لرأيى المعصوم من الخطأ[١٧] ، فإن ما يشغل خاطرك هو كيف انتُقم بعدالة لانتقام عادل[١٨] ؛

٢٢ ولكنى سأخلصك سريعاً مما يساورك من الشك[١٩] ، ولْتُصغْ إلىّ سمعك ، إذْ ستهدى إليك كلماتى كنهَ الحقيقة الكبرى[٢٠] .

٢٥ إن ذلك الرجل الذى لم تلده أمٌ[٢١] ، لعن كل سلالته حينما لعن نفسه ، إذْ لم تحتمل إرادته عناناً قُصد به خيره[٢٢] ؛

٢٨ ولذلك فقد اطّرح الجنس البشرىّ وهو عاجزٌ وغارقٌ فى الخطيئة الكبرى قروناً كثيرةً هناك فى أسفل[٢٣] ، حتى راق لكلمة الله[٢٤] أن ينزل ،

٣١ حيث وحّد فى شخصه بفعل محبته الأبدية فحسب[٢٥] ، تلك الطبيعة التى كانت قد مضتْ نائيةً عن خالقها[٢٦] .

٣٤ ولْتنتبه الآن لما أقوله توًّا ! إن هذه الطبيعة المتحدة بخالقها ، كانت طيبةً وطاهرةً بالحال التى خلقتْ عليها[٢٧] .

٣٧ ولكنها طُردت من الفردوس بخطيئتها فحسب[٢٨] ، إذْ انحرفت عن الطريق الحقّة وعن منهاج حياتها المثلى[٢٩] .

٤٠ وعلى ذلك فلو قيس العقاب الذى أوقعه الصليب بالطبيعة التى اتُّخذت[٣٠] ، لما فاقه فى ضراوته غيره بمثل هذه العدالة أبداً[٣١] ؛

٤٣ ولكن لم يكن ثمة ما ينافى العدالة أكثر منه ، إذا نظرنا إلى الشخص الذى احتمل ، وصارت هذه الطبيعة به متحدةً[٣٢] .

٤٦ ولذلك فقد صدر عن فعل واحد شيئان مختلفان : إذْ راقت لله[٣٣] ولليهود[٣٤] موتةٌ بعينها ، وتزلزلت لها الأرض[٣٥] وانفتحت السماء[٣٦] .

٤٩ وينبغى ألا يبدو لك الآن أمراً عسير الفهم ، حينما يقال إن قضاءً عادلاً[٣٧] قد انتقم من بعد لانتقام عادل[٣٨] .

٥٢ ولكنى أرى عقلك حائراً بين فكرة وأخرى فى باطن عقدة[٣٩] ، وبرغبة عارمة يرتقب التحرر من شباكها[٤٠] .

٥٥ إنك تقول لنفسك : " إنى أتبين جليًّا ما يبلغ سمعى ، ولكن يخفى علىَّ لِمَ لمْ يشأ الله لخلاصنا طريقةً أخرى "[٤١] .

٥٨ إن هذه المشيئة لتظلّ خافيةً[٤٢] ، يا أخى ، على بصر كلّ مَنْ لم ينضج عقله فى شعلة المحبة[٤٣] ،

٦١ ولكن[٤٤] بما أن تطلّع الناس يشتدّ إلى هذه المسألة ، ويقلّ ما يتضح لهم منها[٤٥] ، فسأخبرك لِمَ كانت هذه هى الطريقة المثلى[٤٦] .

٦٤ إن الخير الإلهىّ الذى ينضو عنه كلَّ حسد[٤٧] ، ليَتوهج باشتعاله فى ذاته ، لكى يكشف عن جماله الأبدىّ[٤٨] .

٦٧ وإن ما يقطر منه دون وسيط ، ليست له نهاية أبداً[٤٩] ، إذْ أن طابعه لا يزول حينما يقوم برسمه[٥٠] .

٧٠ وإن ما ينهمر منه[٥١] بغير وساطة ينعم بكامل حريته[٥٢] ، إذْ أنه لا يخضع لأثر الكائنات الحديثة عليه[٥٣] .

٧٣ وكلما ازداد شبهه به يعظم به ابتهاجه[٥٤] ، إذْ يشتدّ تألق النار المقدسة[٥٥] التى تشعّ على كلّ الكائنات ، بازدياد شبهها به[٥٦] .

٧٦ وبكلّ هذه الهبات ينعم الكائن البشرىّ[٥٧] ، ولو أعوزته إحداها لكان من الحتم عليه أن يهبط عن مستوى نبله[٥٨] .

٧٩ ولا شيء سوى المعصية يحرمه من الحرية(٥٩) ، ويجعله مغايراً للخير الأسمى ، حتى ليَقلَّ ما يستمدّه منه من الأنوار(٦٠) ؛

٨٢ ولا يستعيد اعتباره أبداً ، إذا لم يملأْ ما أحدثته الخطيئة من فراغ ، بعقوبات عادلة تناسب ملذّته الآثمة(٦١) .

٨٥ وحينما أثمتْ البشريةُ كافةً وهي في نواتها(٦٢) ، باعدتْ نفسها عن هذه الأمجاد(٦٣) ، وعن الفردوس كذلك ؛

٨٨ وإذا نظرت بإمعان ، فستجد أنه ما من سبيل يمكن أن تُستَردّ بها(٦٤) ، إلا بأن يسلك المرء(٦٥) أحد هذين السبيلين :

٩١ فإما أن يغفر له الله بلطفه فحسب(٦٦) ، وإما أن يقدم المرء بنفسه ما يكفّر به عن جنونه(٦٧) .

٩٤ فَلْتسدّد عينك الآن إلى أغوار(٦٨) هذا النظام الأبديّ ، ولْتركّزها منتبهاً بقدر استطاعتك على ما أقول .

٩٧ لم يكن الإنسان قادراً ، في حدود إمكانه ، على أن يكفّر عن معصيته أبداً(٦٩) ، لعجزه عن الإمعان في الهبوط طائعاً مُتَضعاً ،

١٠٠ بقدر ما كان راغباً ، وهو عاص ، في أن يذهب صُعُداً(٧٠) ؛ وهذا هو السبب الذي غدا به الإنسان عاجزاً عن التكفير بنفسه(٧١) .

١٠٣ ولذلك كان على الله أن يعود بالإنسان بطريقيه إلى حياته الكاملة ، أعني بأحدهما أو بكليهما معاً(٧٢) .

١٠٦ ولكن بما أنه كلما ازداد العمل قبولاً لدى صانعه(٧٣) ، ازداد إفصاحه عن طيبة القلب الذي هو صادرٌ عنه(٧٤) ،

١٠٩ فإن الخير الإلهيّ الذي يمهر الدنيا بطابعه(٧٥) ، أضحى راضياً أن يتخذ كلا طريقيه لكي يسمو بكم إلى العلياء(٧٦) .

١١٢ وبين أول الأيام(٧٧) وآخر الليالي(٧٨) ، لمْ ولن يكون(٧٩) لأحدهما(٨٠) أو للآخر(٨١) شأنٌ بمثل هذا السموّ ورفعة القدر(٨٢) :

١١٥ إذْ كان الله أكثر أريحيةً ببذل نفسه لكى يجعل الإنسان كفؤاً لأن يسمو
بذاته ، مما لو غفر له من تلقاء ذاته فحسب [٨٣] ؛

١١٨ ولو لمْ يكن ابن الله قد تواضع حتى تجسّده [٨٤] ، لأضحتْ كل
الوسائل الأخرى قاصرةً عن أن تحقق العدالة .

١٢١ ولكى تُرضِى الآن كل رغائبك ، أعود إلى الكلام عن مسألة معينة[٨٥] ،
حتى ترى هناك على نحو ما أرى[٨٦] .

١٢٤ إنك تقول[٨٧] : " إنى أرى الماء ، والنار ، والأرض ، والهواء ، وكل
مركباتها[٨٨] ، أراها للفساد آيلةً ، وقليلةَ الدوام[٨٩] ؛

١٢٧ وقد كانت هذه الأشياء كذلك كائنات مخلوقةً [٩٠] ؛ ولذا لو كان
صدقاً ما أُخبرتُ به[٩١] ، لوجب أن تكون آمنةً من الفساد " .

١٣٠ إن الملائكة والملكوت الطاهر [٩٢] الذى أنت موجودٌ فيه ، يا أخى ،
يمكن القول بأنهم خُلقوا فى كمال كينونتهم بالحال التى هم عليها [٩٣] ؛

١٣٣ ولكن العناصر التى ذكرتها آنفاً ، وتلك الأشياء التى تُصنع منها[٩٤] ،
قد اتخذت صورتها من قوة مخلوقة [٩٥] .

١٣٦ وكانت مادتها مادةً مخلوقةً[٩٦] ؛ وقد خُلقت القوة التى تمنح الكائنات
صورتها ، فى تلك النجوم التى تدور من حولها[٩٧] .

١٣٩ وإن أشعة الأنوار المباركة [٩٨] وحركتها ، تستخرج روح كلِّ حيوان
ونبات من مركبات العناصر ذات القوى المؤهلة لذلك[٩٩] ؛

١٤٢ ولكن الخير الأسمى ينفث فيكم دون وسيط نسمةَ الحياة[١٠٠] ، ويفعمها
بمحبة ذاته حتى تتشوق إليه من بعدُ أبداً[١٠١] .

١٤٥ وبهذا[١٠٢] يمكنك أن تتناول موضوع بعثكم مزيداً ، إذا استعدتَ
إلى ذهنك الطريقةَ التى صُنع بها جسد الإنسان ،

١٤٨ حينما خُلق أول أبوين للبشر كلاهما[١٠٣] » :

حواشى الأنشودة السابعة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة الخاصة بسماء مركوريو أو عطارد وتسمى أنشودة الخلاص .

(٢) هوشعنا أو أوصانا (Hosanna) لفظ عبرى يعنى التسبيح والتمجيد والتبريك وبه استقبل المسيحيون السيد المسيح عند دخوله أورشليم ، ويتكرر وروده فى الكوميديا :

Matt. XXI. 9, 15; Marco, XI. 9. ecc.

Purg. XI. 11. XXIX. 51; Par. VIII. 29; XXVIII. 118. ecc.

(٣) استخدم دانتى لفظ (saboth) العبرى بمعنى الجنود ؛ وليس المقصود بها جنود إسرائيل بل كل الجنود الذين يعملون فى دنيا الرب : Salmi, LXXXIX. 9; Rom. IX. 29.

وقد وردت بعض هذه المعانى والألفاظ فى بعض القداسات الدينية كما جاء فى بعض ألحان جوفانى پيير لويدجى دا پالسترينا (١٥٢٤ — ١٥٩٤) والتى يساعدنا تذوقها على الاقتراب من شعر دانتى مثل : Da Palestrina, G.P.: Missa Papae Marcelli (Westminster).

(٤) يستخدم دانتى تعبير (felices ignes) ومعناه النيران الطوباوية ، ويقصد به الملائكة والقديسين ، ويكرر دانتى إطلاق لفظ النيران بصور أخرى على هذا المضمون :

Par. IX. 77; XVIII. 108; XX. 34; XXII. 46; XXIV. 31. ecc.

(٥) لفظ (malacoth) العبرى يعنى الممالك والصيغة الصحيحة هى (mamlacoth) . وقد جمع دانتى فى هذه الثلاثية بين العبرية واللاتينية وهما اللغتان المقدستان فى أوروبا فى العصور الوسطى .

(٦) هذه روح جستنيان .

(٧) يعنى أنوار السعادة الإلهية وأنوار الإمبراطورية ، ويرى بعض الشراح أن الأنوار المزدوجة هى أنوار جستنيان كإمبراطور ومشرع على السواء .

(٨) سيكون الرقص والغناء والنور أموراً شائعة فى عالم الفردوس .

(٩) فى لفظ الشرارة (favilla) معنى النور والسرعة الفائقة فى وقت واحد .

(١٠) ينتهى فصل جستنيان بالتوهج والترنم فى هذه الأبيات التسعة ، كما سبق أن قدمت له الأبيات ١٣٠ — ١٣٩ من الأنشودة الخامسة بالأضواء والترنم ، وجستنيان يتوهج ويترنم قبل الكلام وبعده لأنه سعيد بوجوده فى زمرة الطوباويين ، ونجده من فرط سعادته يرقص فى النهاية وينشد مع سائر الأرواح .

(١١) يكرر دانتى لفظ القول (لنفسه) بمعنى السؤال وطلب الإيضاح .

(١٢) أى أن دانتى يطلب أن تفسر له بياتريتشى الأمر بكلماتها الرقيقة . ونرى دانتى يبرز بياتريتشى حائزة للصفات العلوية التى أراد أن يضفيها عليها فضلا عن الصفات الإنسانية . وتبدو فيها هنا بعض صفات المرأة الواقعية التى يطرب عاشقها عند سماعه كلماتها العذبة التى تأتى إليه كقطرات ندية تحمل أمواجها الشجية جميل المعانى .

(١٣) يعنى بالنطق بمقاطع (Be) و (ice) من اسم بياتريتشى كما ورد فى الأصل .

(١٤) نحس فى هذا النوم نوعاً من الغشية التى تأخذ الصوفى حينما يشهد رؤيا علوية . ويشبه هذا إحساس بعض الصوفيين مثل القديس فرنتشسكو الأسيسى الذى عبر عنه فى كتابه « الزهيرات » :

S. Francesco, Fioretti, XIV.

(١٥) فى الأصل جملة إيجابية . والتعبير هنا مستمد من اللاتينية .

(١٦) هذه هى بياتريتشى التى تجعل دانتى سعيداً بابتسامتها وهو بين ألسنة اللهب . ويرى بعض الشراح القدامى أن دانتى يقصد هنا نيران الجحيم . وقلت (وهو يحترق) مراعاة للأسلوب العربى .

(١٧) بياتريتشى معصومة من الخطأ بفضل الله ونعمته عليها ، أو هكذا جعلها دانتى .

(١٨) هذه إشارة إلى هدم أورشليم انتقاماً لمقتل السيد المسيح — عند المسيحيين ، كما سبق :

Par. VI. 88-93.

(١٩) أى ستشرح له العدالة فى مقتل السيد المسيح ثم فى هدم أورشليم .

(٢٠) يعنى سيكون إيضاح بياتريتشى كهدية عظيمة القدر حينما تشرح له الفكرة المسيحية فى خلاص البشر .

(٢١) المقصود آدم ويشبه التعبير هنا ما ورد فى كتاب دانتى « عن اللهجة العامية » :

De Vulg. Eloq. I. VI. 1.

(٢٢) أى أن آدم الذى خلق الله كلا من روحه وجسده خلقاً مباشراً خرج على طاعة الله وأراد أن يطاوله فى السماء فطرده الله من الفردوس الأرضى ، وبذلك جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالته من البشر .

(٢٣) المقصود الدنيا .

(٢٤) كلمة الله هو المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الخلاصة اللاهوتية » وفى « الوليمة » :

Giov. I. 14.

d'Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 2.

Conv. IV. V. 3.

(٢٥) يعنى أن الروح القدس — أو الحب الإلهى — هو الذى جعل ماريا تحمل فى المسيح :

Luca, I. 35.

d'Aq. Sum. Theol. III. XXXII. 1, 2.

(٢٦) أى أنه لكونه كلمة الله — أو ابن الله أو الله — عند المسيحيين — قد وحد فى شخصه الطبيعة الإلهية والطبيعة البشرية التى ابتعدت عن الخالق بارتكاب الخطيئة .

(٢٧) يعنى أن هذه الطبيعة البشرية كانت طبيعة طاهرة نقية قبل ارتكاب الخطيئة .
وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. III. XV. 1.
(٢٨) فى الأصل (بذاتها) وقلت (بخطيئتها فحسب) .
(٢٩) أى انحرفت عن حياة البراءة والطوباوية. وفى الأصل (عن حياتها) وقلت (عن منهاج حياتها المثلى) . وورد التعبير عن الطريق والحق والحياة فى « الكتاب المقدس » :
Giov. XIV. 6.
(٣٠) يعنى الطبيعة البشرية التى اتخذها الإله المسيح – عند المسيحيين .
(٣١) أى أن هذا هو أعدل عقاب واستخدم دانتى لفظ (النهش) بالنسبة لتطبيق الجزاء وقلت (ضراوته) .
(٣٢) يعنى السيد المسيح .
(٣٣) راق لله موت المسيح لخلاص البشر من الخطيئة – عند المسيحيين .
(٣٤) وراق ذلك لليهود لحقدهم عليه .
(٣٥) حدث زلزال عنيف عند موت المسيح – عند المسيحيين – كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى ذلك : Matt. XXVII. 51.
Inf. XII. 41; XXI. 112..
(٣٦) فتحت السماء أبوابها بعذاب المسيح وفدائه – عند المسيحيين – كما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Ebr. IX. 11.. X. 19.
d'Aq. Sum. Theol. III; XLIX. 5.
كان عذاب المسيح وموته – كما فى عقيدة المسيحيين – مادة خصبة استوحاها أهل الفنون التشكيلية . ومن الأمثلة على الأعمال القديمة نسبياً فى هذا المجال نجد صورة صلب المسيح من عمل تشيمابوى (حوالى ١٢٤٠ – حوالى ١٣٠٢) ، وهى فى كنيسة القديس فرنتشسكو العليا فى أسيسى ، وصورة صلب المسيح من عمل جوتو (١٢٦٦ – ١٣٣٧) وهى فى كنيسة اسكروفينى فى پادوا . ومن الأمثلة الأحدث نجد صورتين من عمل إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) لصلب المسيح ، واحدة فى متحف اللوفر فى پاريس ، والأخرى فى متحف پرادو فى مدريد . ونجد جوڤانى پيزانو (حوالى ١٣١٤) قد صنع حفراً بارزاً يمثل صلب المسيح وهو فى كاتدرائية پيزا .
وفى عالم اللحن نجد فيضاً من الألحان عن هذا الموضوع. ومن ذلك نجد باخ (١٦٨٥ – ١٧٥٠) قد ألف أوراتوريو عن عذاب المسيح وآلامه بحسب رواية القديس يوحنا وكذلك فعل تليمان (١٦٨١ – ١٧٦٧) وألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوراتوريو عن المسيح :
Bach, J.S.: St. Matthew Passion, oratorio. Leipzig, 1728-1729 (Nixa).
Telemann, G. Ph.: St. Matthew Passion, oratorio, 1730 (Philips).
Haendel, G.F.: Messiah, oratorio. Dublin, 1742. (Richmond).
(٣٧) يرى بعض النقاد أن المقصود بالقضاء العادل هو الإمبراطور تيتوس الذى عده دانتى أداة الانتقام لمقتل المسيح – عند المسيحيين – ويرى غيرهم أن المقصود هو العدل الإلهى فى ذاته .

(٣٨) الانتقام العادل هو عذاب المسيح وموته تكفيراً عن خطيئة البشر – عند المسيحيين .

(٣٩) أى أن ما ساور دانتى من الأفكار كان بمثابة الخيوط التى صنعت العقدة التى قيدت عقله .

(٤٠) كان دانتى شديد الرغبة فى التخلص مما اعتراه من الحيرة وسبق مثل هذا المعنى :

Inf. X. 95..

(٤١) يعنى لماذا لم يشأ الله أن يجد سبيلا غير عذاب المسيح وموته لخلاص البشر من الخطيئة – عند المسيحيين . وقد عبر « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى عن عدم وجود طريقة أخرى لذلك الخلاص :

Matt. XXVI. 42.

d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 2.

(٤٢) سبق أن استخدم دانتى لفظ (decreto) بمعنى حكم أو قرار ويعنى المشيئة الإلهية :

Purg. III. 140; VI. 30; X. 34.

(٤٣) أى لا يمكن إدراك الأشياء الإلهية دون استضاءة العقل بالنور الإلهى، وعبر « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى عن هذا المعنى :

Apocal. XXI. 23.

d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٤٤) سبق التعبير بلفظ (veramente) عن هذا المعنى :

Par. I. 10.

(٤٥) يعنى يحاول الإنسان كثيراً أن يعرف كيف عمد الله إلى خلاص البشر بهذه الطريقة دون أن تتضح لهم الحقيقة .

(٤٦) ستشرح بياتريتشى هذه المسألة فى الأبيات من ٦٤ إلى ١٢٠ .

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس :

Boeth. Cons. Phil. III. metr. IX. 5-6.

(٤٨) الخير الإلهى أبدى والله أشبه بالنار المتوهجة ، وهو يبدو للكائنات ويؤثر فيها .

(٤٩) أى أن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبد الدهر كما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Eccles. III. 14. ecc.

d'Aq. Sum. Theol. I. LXV. 1; CIV. 5.

(٥٠) يعنى أن الختم الذى يمهره الخير الإلهى من ذاته فى الشىء المخلوق يبقى أبد الدهر . والصورة مأخوذة من الطبع والختم واتخذ دانتى فعل (imprente) من البروفنسية المأخوذ من اللاتينية . ويتكرر هذا الاستعمال :

Par. VII. 109; XVIII. 114. ecc.

(٥١) يستخدم دانتى لفظ يمطر (piovere) بمعنى يهطل أو ينساب أو يصب ويتكرر هذا الاستعمال :

Inf. XXXIII. 108; Par. XXVII. 111.

(٥٢) الحرية هى الصفة الثانية للخير الإلهى ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

II. Cor. III. 17.

(٥٣) أى أن ما يصدر عن الخير الإلهى مباشرة لا يتأثر بالكائنات الثانوية أى السماوات التى هى حديثة الخلق بالنسبة لله أصل الوجود .

(٥٤) يعنى أن الروح الذى يصدر عن الله مباشرة هو شديد الشبه به ولذلك فإنه يروق له كثيراً . وعبر توماس الأكوينى عن المشابهة بالله القائمة على المعرفة والفهم :

d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 4.

(٥٥) أى الحب الإلهى .

(٥٦) يعنى ينير الحب الإلهى الكائنات وتزداد تألقاً بزيادة شبهها بالله . والصفة الثالثة للخير الإلهى هى الشبه بالله . وورد فى « الوليمة » معنى مقارب : Conv. III. II.

(٥٧) أى هبات الأبدية والحرية والشبه بالله .

(٥٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » : Conv. III. I.

(٥٩) يعنى يصبح عبداً للخطيئة ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Giov. VIII. 34.

(٦٠) عندما يبتعد الإنسان عن الله بارتكاب المعصية ينقص ما يستمده من النور الإلهى . وسبق التعبير بلفظ الابيضاض (imbiancare) فى الجحيم والمطهر : Inf. II. 128; Purg. IX. 2.

(٦١) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 278..

(٦٢) أى بارتكاب آدم للخطيئة أثمت البشرية جمعاء . واستخدم دانتى لفظ (tota) اللاتينى بمعنى الجميع وكما سيأتى بعد : Par. XX. 132.

(٦٣) يعنى الهبات الثلاث السالفة الذكر .

(٦٤) سيأتى فى بيت ١٠٤ كيف يسترد الإنسان حياته الكاملة .

(٦٥) أضفت (المرء) للإيضاح .

(٦٦) الله موئل اللطف والأريحية وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » : V.N. XLII. 3.

(٦٧) هذا هو أقل ما يمكن أن يقال عن وصف من عصى ربه . والمقصود خطيئة آدم .

(٦٨) يستخدم دانتى لفظ (abisso) أى العمق أو الغور أو الهاوية وهذا من ألفاظ الجحيم . وهكذا يمزج دانتى بين عالمى الجحيم والفردوس بطريقة أو أخرى . وسبق مثل هذا التعبير فى المطهر :

Purg. VI. 121-122.

(٦٩) كان من الضرورى أن يتجسد الله فى صورة السيد المسيح حتى يمكن خلاص البشرية — فى اعتقاد المسيحيين — وعبر القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى عن هذا المعنى :

Agost. De Civ. Dei, XI. 2.

d'Aq. Sum. Theol. III. I. 2.

(٧٠) يقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. III. 5-7.

(٧١) يكرر دانتى استخدام لفظ (dischiuso) : Par. XIV. 138.

(٧٢) المقصود بالطريقين العدالة أو الرحمة وبأحدهما أو بهما معاً يعود الإنسان إلى الحياة الكاملة . وهذا المعنى مضمن فيما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Luca, XXII. 22; XXIV. 44, 46.
d'Aq. Sum. Theol. III. XLVI. 1.

(٧٣) ورد فى نص أكسفورد (dell'operante) ويكون المعنى بذلك (كلما ازداد عمل الصانع إعزازاً) والاختلاف طفيف . وأخذت بنص الجمعية الدانتية الإيطالية .

(٧٤) يتكلم دانتى فى « الوليمة » عن الارتباط الوثيق بين صانع الشىء والشىء ذاته :
Conv. III. IX. 4.

(٧٥) يمهر الله العالم بطابعه ويبعث فيه الرحمة والمحبة وجاء فى « الوليمة » معنى مقارب :
Conv. III. IX. 4.

(٧٦) يعنى بالعذاب والمغفرة معاً وبذلك يعود الإنسان إلى مقامه السابق على الخطيئة .

(٧٧) يعنى بدء الخليقة .

(٧٨) أى يوم القيامة . وهكذا يحدد دانتى تاريخ البشرية فى بيت واحد !

(٧٩) يستخدم دانتى لفظ (fie) القديم بمعنى سيكون .

(٨٠) أى طريق العفو والغفران .

(٨١) يعنى طريق العذاب والعقاب .

(٨٢) أى خلاص الإنسان من الخطيئة على النحو الذى أراده الله — فى اعتقاد المسيحيين .

(٨٣) يعنى أن الله كان أكثر رحمة حينما اتحد بالإنسان وشاركه الألم والعذاب حتى يرفعه إلى السماء — مما لو غفر الخطيئة من تلقاء ذاته — كما عند المسيحيين .

(٨٤) أى أن هذه كانت أفضل الوسائل لخلاص البشرية — عند المسيحيين — ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Filippesi, II. 8.

(٨٥) تعود بياتريتشى إلى قولها فى أبيات ٦٧ — ٦٩ عن خلود كل ما يصدر عن الله مباشرة .

(٨٦) يعنى لكى يرى دانتى فى شأن المادة الفانية ما تراه بياتريتشى تماماً .

(٨٧) تعبر بياتريتشى عما يدور فى نفس دانتى كما فعلت غير مرة .

(٨٨) أى كل الأشياء الأرضية المكونة من العناصر الأربعة المذكورة .

(٨٩) يعنى أن دانتى يتساءل كيف يخلق الله الكائنات ثم تكون قابلة للفساد .

(٩٠) يعد دانتى كل المخلوقات صادرة عن الله مباشرة .

(٩١) أى ما سبق فى أبيات ٦٧ — ٦٩ .

(٩٢) يعنى السماوات . واستخدم دانتى لفظ (paese) بمعنى بلد وهذا لون من المزج بين عالمى السماء والأرض .

(٩٣) أى خلق الله السماوات والملائكة بحيث لا يصيبهم تغير ولا فساد ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. I. XCVII. 1.

(٩٤) يعنى ما سبق فى بيتى ١٢٤ و ١٢٥ .

(٩٥) أى تأخذ خصائصها من سبب ثان خلقه الله — يعنى الكواكب والنجوم — وبذلك فلا تعد أشياء خلقها الله مباشرة .

(٩٦) يعنى خلق الله المادة الأولى للعناصر خلقاً مباشراً ولذلك فهى عناصر أبدية .

(٩٧) أى خلق الله كذلك فى النجوم القوة التى تمنح الكائنات صورتها وخصائصها التى تجعلها هى هى . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » : Conv. IV. 6-7.

(٩٨) يعنى النجوم والكواكب .

(٩٩) أى أن أشعة النجوم والكواكب وحركتها تؤثر على مركبات العناصر فى النبات والحيوان الأعجم التى زودها الله بالخصائص التى تبيح ظهور الحياة فيها . والمقصود أن الله لم يبعث الحياة فى النبات والحيوان الأعجم بطريق مباشر بل من طريق النجوم والكواكب .

(١٠٠) يعنى أن الله يبعث الحياة فى الإنسان مباشرة وسبق هذا المعنى ويشبه ما جاء فى « الكتاب المقدس » : Purg. XXV. 68-75.

Gen. II. 7.

(١٠١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » : Conv. III. II. 7.

(١٠٢) أى بما سبق قوله فى بيت ٦٧ وما بعده .

(١٠٣) يعنى أن الله خلق روحى آدم وحواء وخلق جسديهما خلقاً مباشراً ، ولذلك فهما غير قابلين للفساد روحاً وجسدا ، ولكن جسديهما فقدا صفة الخلود بارتكاب الخطيئة . ولكن السيد المسيح كفر بعذابه وموته عن الخطيئة – عند المسيحيين – وأعاد للإنسان اعتباره ، وعلى هذا فإن الجسد سيبعث ثانياً يوم القيامة . وقد تكلم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى عن خلق الله للإنسان روحاً وجسداً : Gen. I., II.

d'Aq. Sum. Theol. I. XCI. 2.

الأنشودة الثامنة(١)

يبدأ دانتى هذه الأنشودة بكلامه عن كوكب ڤينوس أو الزُّهَرة الذى يتأخر عن الشمس تارة ويسبقها تارة أخرى ، ولم يشعر دانتى بصعوده إليه إلا حينما شهد بياتريتشى تزداد جمالا وضياءً . ورأى دانتى نوراً تتحرك بداخله أنوار أخرى بسرعة متفاوتة تتفق ورؤيتها الباطنة . وسمع الأرواح تترنم بالهوشعنا وهى ترقص على لحن ترنمها . وتقدم إليه أحد الأرواح الذى أبدى له حرصه على مرضاته ، فسأله دانتى عن شخصه . قال شارل مارتل إن موته العاجل قد جلب شرًّا كثيراً ما كان له أن يحدث . وإن بهجته الفائقة تزيد من بهائه فيحتجب عن عينى دانتى .وأفاده بأن منطقة البروڤنس ومملكة ناپلى قد ارتقبتاه لكى يكون ملكاً عليهما ، وإن صقلية لقيت بدونه كثيراً من المصاعب ، وندد بشحّ أخيه روبرتو وأعوانه الكاتالونيين فى ناپلى . فعبر دانتى عن بهجته بلقائه وسأل شارل مارتل كيف يأتى الابن الشحيح من صلب أب كريم . فأجابه بأن الله قد جعل فى السماوات قوى تؤثر فى البشر ، ولو لم يدبر الله أمرها لأدى أثرها إلى الفوضى والخراب ، وأن الإنسان كائنٌ اجتماعى يعيش بطرق مختلفة وفى وظائف متباينة ، وهناك مَنْ يولد لكى يكون مشرّعاً أو جنديًّا أو كاهناً ، وهناك مَنْ يميل إلى الحرب ومَنْ يؤثر السلام . ولذلك لو انتبه العالم إلى الأساس الذى تصنعه الطبيعة لظهر الأشخاص الصالحون ، لكن البشر يجعلون من الجندى كاهناً ومن الكاهن ملكاً ، وبذلك يحيدون عن جادة الصواب .

١ اعتاد العالم أن يعتقد – وهو ما فيه هلاكه[٢] – أن القبرصية الحسناء[٣] قد أشعّت[٤] الحب الجنونى[٥] ، بدورانها فى فلك تدويرها الثالث[٦] ؛

٤ ولذلك لم تقتصر على تمجيدها الشعوب القديمة ، وهى فى غيها القديم سادرةٌ[٧] ، بتقريب القرابين وبصلوات النذور[٨] ؛

٧ ولكنها مجّدتْ كذلك ديونى[٩] وكيوپيد[١٠] ، تلك كأمٍّ لها[١١] وهذا كابن[١٢] ؛ وحكتْ أن كيوپيد قد جلس فى أحضان ديدو[١٣] ؛

١٠ ومن تلك التى أستمدُّ منها بداءة أنشودتى[١٤] ، اتخذتِ اسم النجمة التى ترنو إلى الشمس : إلى ظهرها تارةً[١٥] وإلى جبينها تارةً أخرى[١٦] .

١٣ وما دريتُ بصعودى إليها[١٧] ؛ ولكن أكدت لى سيدتى أنى صرتُ بداخلها إذْ رأيت أن قد ازداد جمالها[١٨] .

١٦ وكما تُرى شرارةٌ فى شعلة[١٩] ، وكما يتميز صوتٌ من خلال صوت حينما يسكن أحدهما ويروح الآخر ويرجع[٢٠] ؛

١٩ هكذا رأيت فى هذا النور أنواراً أخرى[٢١] ، تدور بسرعة تزيد أو تنقص[٢٢] ، وأعتقد أنها تلاءمت فى ذلك مع رؤياها الباطنة[٢٣] .

٢٢ ومن سحابة باردة لم تهبط سريعاً[٢٤] رياحٌ منظورةٌ أو غير منظورة[٢٥] ، حتى لم تبد معوقةً متوانيةً[٢٦] ،

٢٥ لِمَنْ شهد هذه الأنوار الإلهية تأتى نحونا ، منصرفةً عن دورانها الذى بدأته من قبل بين السيرافيين الأمجاد[٢٧] ؛

٢٨ ومن بين مَنْ تبدّوا إلى الأمام مزيداً ، تردّد الترنم بالهوشعنا[٢٨] ، حتى لم أكف عن التطلع إلى أن أستعيد سماعها أبداً[٢٩] .

٣١ ثم ازداد أحدهم اقتراباً منا ، وبدأ وحده يقول[٣٠] : « إننا مستعدّون جميعاً أن نفعل ما يسرّك ، حتى تغتبط بنا[٣١] .

٣٤ إننا ندور فى دائرة واحدة [٣٢] ، وفى دوران بعينه[٣٣] . وبظمأ واحد[٣٤] ، مع أمراء السماء[٣٥] الذين قلت لهم فى الدنيا ذات يوم :

٣٧ "أنتم يا مَنْ تحرِّكون السماء الثالثة بعقلكم المدرك" [٣٦] ؛ إننا ممتلئون محبّةً ، حتى لن يكون توقّفنا برهةً أقلَّ عذوبةً لكى ترضى[٣٧] » .

٤٠ ومن بعد أن كانت عيناى قد اتجهتا خاشعتين نحو سيدتى ، وجعلتْهما هى راضيتين بها وواثقتين منها[٣٨] ،

٤٣ التفتتا إلى النور[٣٩] الذى بشرنى بالكثير[٤٠] ، وقلت بصوت اتسم بأمارات محبة عظيمة [٤١] : « إيه ، ألا فلْتخبرنى مَنْ تكون [٤٢] ؟ » .

٤٦ وكيف رأيتُ أن قد اشتدّ وعظُم سناه [٤٣] ، بالبهجة الجديدة التى أزادت من بهجته ، حينما نطقتُ بهذه الكلمات[٤٤] !

٤٩ وبهذه الحال[٤٥] قال لى : « لقد ضمّنى العالم فى أسفل وقتاً قليلا[٤٦] ، ولو ازداد بقائى فيه ، لكان لكثير من الشرور ألا تجد لها سبيلا[٤٧] .

٥٢ وتحجبنى عنك بهجتى [٤٨] ، التى ترسل أشعتها من حولى وتخفينى [٤٩] ، كالحيوان الذى يلتفّ فى فيلجة حريره[٥٠] .

٥٥ لقد أوفيتنى حبًّا ، وكان لك فى ذلك خير سبب[٥١] ؛ إذْ أنى لو بقيت فى أسفل[٥٢] ، لأريتك من آيات محبتى أكثر من أوراق الشجر [٥٣] .

٥٨ ذلك الشاطئ الأيسر الذى ترويه مياه الرون بعد أن يمتزج بمياه السورج[٥٤] ، قد ارتقبنى لكى أكون عليه أميراً فى الوقت الملائم .

٦١ وهكذا فعل ذلك القرن من أوزونيا[٥٥] الذى يضمّ مدن بارى وجاييتا وكاتونا ، حيث يصب نهرا تُرنتو وڤيردى فى مياه البحر [٥٦] .

٦٤ وعلى جبينى كان قد تألق تاج هاتيك البلاد التى يرويها الدانوب[٥٧] ، من بعد أن ينأى عن بلاد الألمان[٥٨] .

٦٧ وترينا كْريا الجميلة[٥٩] التى تسودها الظلمة بين پاكينو[٦٠] وپيلوروس[٦١] عند الخليج [٦٢] الذى يتلقى أكثر الضربات من رياح أروس[٦٣] ،

٧٠ لا بسبب تيفوس[٦٤] بل بالكبريت المتوالد[٦٥] ، كان عليها أن ترتقب ملوكها المولودين من أرومتى من صلب رودلف وشارل[٦٦] ،

٧٣ إذا لم تكن الحكومة السيئة[٦٧] التى تضنى الشعوب الخاضعة أبداً قد حملت پاليرمو على الصياح : " إلى الموت ، إلى الموت الزؤام ، إلى الموت الزؤام ! "[٦٨] —

٧٦ ولو كان أخى قد تنبأ بهذا[٦٩] ، لأمكنه أن يتجنب شحَّ كاتالونيا الضنين[٧٠] ، حتى لا تناله المهانة من ذلك ؛

٧٩ إذْ كان ينبغى عليه حقًّا أن يأخذ الحيطة بنفسه أو بعون غيره ، حتى لا توسق سفينته المثقلة بحمل أكثر ثقلا[٧١] .

٨٢ وإن طبعه[٧٢] الذى انحدر ضنيناً من كريم سجية[٧٣] ، سيكون فى حاجة إلى جنود لا يحرصون على ملء خزائنهم[٧٤] » .

٨٥ « لمّا كنت أعتقد يا أميرى أنك تتبيّن البهجةَ السامية َالتى تُضفيها علىّ كلماتك[٧٥] ، كما أنا أتبينها ،

٨٨ هناك حيث يبتدئ كل خير وينتهى[٧٦] ، فإنى لذلك جدّ شكور[٧٧] ؛ وإنى أعتزّ كذلك بأنك تتبينها بتأملك فى الله[٧٨] .

٩١ إنك قد أبهجتنى ؛ ولكن فلْتُنِرْنى الآن ، إذْ بكلامك[٧٩] قد حملتنى على الشك فى كيف تتأتّى البذور الحلوة من الأثمار المريرة[٨٠] » .

٩٤ هكذا تحدثتُ إليه ، فقال لى : « إذا كنت أستطيع أن أظهرك على حقيقة ثابتة[٨١] ، فستولّى وجهك صوب ما تسأل عنه كما توليه ظهرك الآن[٨٢] .

٩٧ وإن الخير الذى يحرك ويرضى كل هذا الملكوت الذى تصعد إليه[٨٣] ، ليَجعل من عنايته الإلهية فى هذه الأجرام الهائلة قوةً فُضْلَى[٨٤] .

١٠٠ ولم يُدَبَّر وجود الكائنات فحسب فى العقل الذى هو بذاته كاملٌ[٨٥] ، بل دُبِّرت فيه سلامتها على حدٍّ سواء[٨٦] :

١٠٣ إذْ أن كلّ ما يطلقه هذا القوس[٨٧] ، يسقط متجهاً نحو غاية مرسومة[٨٨] ، كشيء يُسدَّد إلى هدفه[٨٩] .

١٠٦ ولو لم يكن الأمر كذلك[٩٠] ، لصنعتْ من آثارها السماء التي تسير خلالها ، ما لا يعدُّ فنوناً بل خراباً يباباً[٩١] ؛

١٠٩ وهذا هو ما لا يمكن حدوثه ، إذا لم تقصر العقول المدركة التي تحرّك هذه النجوم[٩٢] ، وقصر العقل الأول بخلقها غير مكتملة[٩٣] .

١١٢ أتريد أن أزيدك إيضاحاً عن هذه الحقيقة ؟ » . فقلتُ له : « كلا بالتأكيد ؛ إذْ أني أرى أنه يتعذر على الطبيعة[٩٤] أن تكلّ فيما هو عليها حتمٌ[٩٥] » .

١١٥ فتابع كلامه : « قلْ لي الآن : أكان من الأسوأ للإنسان لو أنه لم يصبح من أهل الأرض[٩٦] ؟ » . فأجبت : « نعم ، ولا أسألك هنا عن السبب[٩٧] » .

١١٨ « أوَ يمكن أن يحدث ذلك[٩٨] ، إذا لم يعيشوا في أسبل متباينين ومارسوا أعمالاً مختلفة[٩٩] ؟ كلا ، إذا كان أستاذك قد أحسن الكتابة لك[١٠٠] » .

١٢١ وبالاستقراء قد بلغ هذا الحدّ[١٠١] ، ثم انتهى بقوله : « وعلى ذلك فلا مناص من أنه باختلاف الأصول تتباين الأعمال[١٠٢] » :

١٢٤ ولذلك يولد مَنْ يكون صولون[١٠٣] ، ويصير آخر إكزرسيس[١٠٤] ، ويصبح غيره ملكيصادَق[١٠٥] ، ويصير آخر مَنْ فقد ابنه وهو في الهواء يطير[١٠٦] .

١٢٧ وإن ما تدور بطبيعتها[١٠٧] ، والتي هي ختمٌ للشمع الفاني[١٠٨] ، تُحسن أداء فنونها ، ولكنها لا تفرق بين مسكن وآخر[١٠٩] .

١٣٠ وبهذا يحدث أن يختلف في بذرتهما عيسو عن يعقوب[١١٠] ، ومن أب وضيع يولد كويرينوس ، ومع ذلك ينسب إلى مارْس[١١١] .

١٣٣ وتتبع الطبيعة الوليدة طريقاً مشابهةً لطريق الوالدين أبداً[١١٢]، إذا لم تغلبها العناية الإلهية على أمرها[١١٣] .

١٣٦ وإن ما كان من خلفك أصبح الآن من قُدّامك[١١٤] : ولكن لكي تعرف أني بك مبتهجٌ ، فإني راغبٌ أن أشملك بنطاق من الزهر[١١٥] .

١٣٩ وإذا وجدتْ الطبيعة الحظ معاكساً لها[١١٦] ، فإنها في سعيها تبوءُ أبداً بالخذلان ، ككلّ بذرة تخرج عن بيئتها[١١٧] .

١٤٢ ولو تنبّه العالم هناك في أسفل[١١٨] إلى ما تضعه الطبيعة من الأساس ؛ ولو ترسّم خطاه ، لتوفّر له القوم الأخيار[١١٩] .

١٤٥ ولكنكم تدفعون إلى سلك الكهنوت من وُلد لكي يتمنطق بالسيف[١٢٠] ، وتصنعون ملكاً ممّن هو مؤهلٌ للوعظ[١٢١] :

١٤٨ وبذلك تنحرف خطاكم عن جادة الصواب[١٢٢] » .

حواشي الأنشودة الثامنة

(١) هذه هي الأنشودة الأولى من أنشودتي سماء ڤينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة شارل مارتل .

(٢) يرى القدماء أن المقصود هنا هو ما يصيب النفس من اللعنة بسبب الخطيئة ويرى المحدثون أن المقصود هو ما اعتقده الناس في عصور الوثنية مما يجر عليهم الهلاك .

(٣) القبرصية الحسناء هي ڤينوس إلهة الحب التي ولدت في قبرص كما ورد في الميثولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود هنا كوكب ڤينوس أو الزهرة : Ov. Met. X. 270..

(٤) تبعث النجوم والكواكب بقواها إلى الأرض عن طريق أشعتها كقول دانتي كما ورد في « الوليمة » : Conv. II. VI. 9-10.

(٥) أي الحب الحسي . ويلاحظ أن دانتي سبق أن أشار إلى ڤينوس أو الزهرة معتزاً بتألقها أو بأثرها الجميل في إدخال البهجة على المشرق كله أو بالاستعانة بصورتها في تلوين جو الفردوس الأرضي عند الكلام عن ماتيلدا ، وكان من المنتظر أن يكون وصفه لبلوغ الزهرة على غير هذه الصورة . على أنه لا بأس بذلك ، ولا بد أنه كان يذكر أثر الحب الجنوني والعواطف الجامحة على البشر كما حدث لديدو أو كليوپاترة أو تريستان وإيزولدا أو فرنتشسكا وپاولو : Inf. II. 55.

Purg. I. 19-20; XXVIII. 65-66.

(٦) فلك التدوير (epiciclo) دائرة صغيرة يقع مركزها على محيط دائرة أكبر . والمقصود حركة ڤينوس أو الزهرة في فلكها الثالث حول نفسها من الغرب إلى الشرق بعكس حركة السماء اليومية من الشرق إلى الغرب كما ورد في نظام بطليموس . وذكر دانتي ڤينوس أو الزهرة في « الوليمة » :

Conv. II. III. 16.

(٧) يعني المعتقدات السابقة على ظهور المسيحية .

(٨) اعتاد القدماء أن يقدموا القرابين ويقيموا صلوات النذور لڤينوس . وقد حمل الأب جوردانو على هذه الطقوس الوثنية : Fra Gior. XXII. (Torraca, Paradiso p. 700).

(٩) ديوني (Dione) ابنة أوقيانوس وتيتيس وأم ڤينوس من جوپيتر . وتسمى ڤينوس أحياناً بديوني : Virg. Æn. III. 19..

(١٠) كيوبيد (Cupid) ابن ڤينوس وإله الحب في الميثولوجيا اليونانية الرومانية ويتكرر ذكره :

Ov. Met. X. 525-526.

Purg. XXVIII. 65-66.

Conv. II. V. 14.

(١١) أى ديونى أم ڤينوس .

(١٢) يعنى كيوبيد وليد ڤينوس .

(١٣) أشعل كيوبيد الحب فى قلب ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة وجعلها تغرم بإينياس كما ورد فى الأساطير الرومانية : Virg. Æn. I. 657..

Inf. V. 85.

(١٤) أى من ڤينوس أو الزهرة التى يبدأ بها دانتى هذه الأنشودة وأضفت (أنشودتى) للإيضاح .

(١٥) فى الأصل (da coppa) يعنى إلى ما وراء الرأس .

(١٦) فى الأصل (da ciglio) يعنى من جهة الحاجب أى إلى الأمام . والمقصود أن ڤينوس أو الزهرة تتبع الشمس مساء وتسبقها صباحاً .

(١٧) كان الصعود فى لمحة حتى لم يشعر دانتى بانتقاله من سماء مركوريو أو عطارد إلى سماء ڤينوس أو الزهرة .

(١٨) أى أن ازدياد جمال بياتريتشى جعل دانتى يدرك أنه انتقل من سماء إلى سماء .

(١٩) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة النار حينما تتميز وسطها شرارات من اللهب . ويذكر تألق ڤينوس أو الزهرة الشديد فى « الوليمة » : Conv. II. III. 17.

(٢٠) ويأخذ هذه الصورة من متابعة أصوات الغناء غير الفردى . وكل من هذين التشبيهين يؤيد المعنى الذى يريده دانتى واجتماعهما يجعل لهما أثراً عذباً فى النفوس المرهفة .

(٢١) يعنى نفوس الطوباويين فى جو من الحب الإلهى .

(٢٢) تتفاوت سرعة هذه النفوس تبعاً لمدى إحساسها بالحب الإلهى .

(٢٣) أى طبقاً لرؤية هذه النفوس لله . ويقول نص الجمعية الدانتية (interne) يعنى الباطنة . ويقول نص أكسفورد (eterne) يعنى الأبدية .

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (festini) من اللاتينية بمعنى السرعة .

(٢٥) رياح مرئية تعنى البرق ورياح غير مرئية تعنى العاصفة . وكان القدماء يعتقدون بأن البرق عبارة عن رياح مرئية بسبب الاحتراق فى الجو كقول أرسطو :

Arist. Meteorol. III. 6.

والمقصود أن هذه الأرواح قد هبطت بسرعة تفوق سقوط البرق وهبوب العاصفة .

(٢٦) سبق التعبير عن السرعة الفائقة بأقل من ومض البرق : Inf. XXII. 24.

(٢٧) يعنى توقف الملائكة عن رقصهم الذى بدأوه فى سماء السماوات بين طائفة الملائكة السوارف أو السرافيم أو السرافون . وسبقت الإشارة إليهم ويأتون بعد وذكرهم « الكتاب المقدس » :

Par. IV. 28; XXVIII. 99.

Isaia, VI. 2.



– دانتي وبياتريتشي وشارل مارتل في سماء ڤينوس أو الزهرة
أنشودة ٨ : ٣١ . . .

(٢٨) سمع دانتى الملائكة الأقربين إليه يترنمون بالهوشعنا أو الأوصنا بمعنى التمجد أو التسبيح بالله . ويتكرر هذا المعنى :
Purg. XI. 11; XXIX. 51.
Par. VII. 1; XXXII. 135.
Matt. XXI. 9, 15.
Marco, XI. 9.

(٢٩) كان الترنم عذباً بحيث ظل دانتى يتطلع إلى سماعه أبداً ، وهذا هو دانتى الفنان الموسيقى الذى يتأثر بالألحان الرقيقة العذبة .

(٣٠) هو شارل مارتل (١٢٧١ — ١٢٩٥ . Carlo Martello) بن شارل الثانى دانجو (Par. VI. 106) وماريا أخت لادسلاس الرابع ملك المجر ، نشأ محباً لفنون السلام وتوج ملكاً على المجر فى سنة ١٢٩٠ وسافر إلى فلورنسا فى سنة ١٢٩٤ لمقابلة أبويه القادمين من فرنسا وهناك عرف دانتى .
ويوجد تمثال لشارل مارتل فى دير سان دنيس فى فرنسا .

(٣١) هكذا تسعى هذه الأرواح إلى أن تزداد بهجة دانتى وهذا دليل المحبة .

(٣٢) دائرة واحدة يعنى مسافة دائرية واحدة .

(٣٣) الدور الواحد أى الزمن الذى تقطع فيه هذه الدائرة .

(٣٤) الظمأ الواحد هو الحب الإلهى الذى يدفع جميع الملائكة إلى الحركة .

(٣٥) أى يدورون مع الملائكة أمراء السماء (I Principi) وربما يريد أن يقول إنهم الملائكة الرياسات (I Principati) كما فى تقسيم ديونسيوس ، أو أنهم مجرد ملائكة أصحاب سلطان — دون تحديد طائفتهم — هم الذين يحركون سماء ڤينوس أو الزهرة . وسنجد تقسيم طوائف الملائكة فيما بعد :
Par. XXVIII. 98-132.

ونلاحظ أن دانتى يقول فى «الوليمة» إن الملائكة العروش (ITroni) هم الذين يحركون السماء الثالثة — سماء ڤينوس أو الزهرة — لا الملائكة الرياسات أو غيرهم : Conv. II. V. 6.

(٣٦) هذا هو أول بيت فى مقدمة الكتاب الثانى من « الوليمة » حيث يعبر دانتى عن تأرجح قلبه بين حب بياتريتشى وحب الحسناء الرقيقة رمز الفلسفة . ويخاطب دانتى فى هذه القصيدة الملائكة الذين يحركون سماء ڤينوس أو الزهرة .

(٣٧) هذا تأييد لما ورد فى بيتى ٣٢ ، ٣٣ ولذلك فقد توقف الملائكة عن الرقص والإنشاد لإرضاء دانتى وإدخال البهجة عليه .

(٣٨) يتساءل دانتى بعينيه عما إذا كان يمكنه أن يستفسر عن شىء فتجيبه بياتريتشى بعينيها كذلك بأنه يمكنه أن يفعل ذلك . وهذا من دلائل التفاهم والمحبة . وسبقت مواقف مشابهة بين دانتى وڤرجيليو فى الجحيم والمطهر .

(٣٩) يعنى التفت إلى روح شارل مارتل .

(٤٠) أى باستعداد شارل مارتل للإجابة عن سؤال دانتى .

(٤١) جاءت هذه العاطفة العارمة من الاستعداد للإجابة عما يسأل

(٤٢) يرى بعض الشراح أن دانتى أراد الاستفسار عن شخص شارل مارتل وحده ويرى آخرون أنه يقصد سائر الأرواح التى كانت فى المقدمة .

(٤٣) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. II. 274.

(٤٤) يعنى أن شارل مارتل ازداد بهجة حينما سمع صوت دانتى الصديق ولأن الفرصة قد سنحت له لكى يؤدى عملا من أعمال البهجة .

(٤٥) أى بازدياد بهجته وبهائه . ويشبه هذا التعبير ما سبق : Purg. X. 134.

(٤٦) يعنى أنه لم يعش فى الدنيا سوى ٢٤ سنة .

(٤٧) ربما أراد بذلك الإشارة إلى سوء الأحوال من بعده فى نابلى أو الحرب بين آل أنجو وأراجونا فى سبيل صقلية . وهو لا يبكى على شبابه ولكنه يعبر عن أسفه لما سيقع بعد موته من المساوئ ، ومع إيجازه الشديد فإننا نحس فى كلماته بالألم الدفين .

(٤٨) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XXV. 89.
Par. V. 136-138.

(٤٩) لا يقول إن دانتى لا يراه ولكنه يعبر عن ذلك بهذه الطريقة .

(٥٠) الصورة هنا مأخوذة من دودة القز داخل فيلجتها . ويقترب هذا المعنى مما سبق :
Par. V. 124-125.

(٥١) المقصود هنا أن دانتى أوفى شارل مارتل حباً رداً على حب هذا إياه . ويدل هذا الحب المتبادل على قيام العلاقة الوطيدة بين الرجلين حينما زار شارل مارتل فلورنسا فى سنة ١٢٩٤ . ويرى بعض الباحثين أن دانتى ارتحل إلى نابلى حيث التقى بشارل عقب رحيله عن فلورنسا .

(٥٢) أى فى الدنيا .

(٥٣) يعنى لو عاش شارل مارتل زمناً أطول لأظهر لدانتى شيئاً كثيراً من آيات الصداقة .
ويعود بنا هذا إلى ذكرى الصداقة بين دانتى وبرونيتو لاتينى : Inf. XV. 88-60.

(٥٤) أى المنطقة الواقعة على الشاطئ الشرقى – الأيسر – لنهر الرون جنوبى اتصاله بنهر السورج (Sorgue) وتشمل أڤنيون ومارسيليا وإكس وقد نالها شارل دانجو بزواجه من ابنة رايموندو برنجييرى (Par. VI. 133-135) وكان من المنتظر أن يرث شارل مارتل هذه المنطقة بعد وفاة شارل الثانى دانجو فى سنة ١٣٠٩ ولكن حال موته المبكر دون ذلك . والسورج هو النهر الذى ذكره پترارکا فى بعض شعره الرقيق .

(٥٥) أوزونيا (Ausonia) الاسم القديم لمنطقة كامپانيا فى إيطاليا ويطلق على إيطاليا كلها وذكره ڤرجيليو : Virg. Æn. III. 477, 479, 496. ecc.

(٥٦) المقصود ذلك الجزء من جنوبى إيطاليا الذى تحده بارى (Bari) على الأدرياتيك

وجاييتا (Gaeta) على البحر الأبيض المتوسط وكاتونا (Catona) حيث ينبع نهر ترنتو (Tronto) الذى يصب فى الأدرياتيك ، وكذلك ينبع نهر ڤيردى (Verde) الذى يعرف بنهر جاريليانو (Garigliano) ويصب فى البحر التيرانى ، وهذه هى حدود مملكة ناپلى على وجه التقريب .

(٥٧) يقصد بلاد المجر التى توج عليها شارل مارتل ملكاً بوصفه ابن ماريا أخت لاديسلاس الرابع ملك المجر الذى مات فى سنة ١٢٩٠ بلا وريث ، ولكن شارل مارتل أصبح ملكاً بالاسم فقط وشغل عرش المجر أندريا الثالث البندقى .

(٥٨) يعنى الأراضى الألمانية . وفى الأصل (شواطئ) الألمان .

(٥٩) الأرض المثلثة الأطراف أو ترينا كريا (Trinacria) وهذا هو الاسم القديم لصقلية المأخوذ من شكلها :

Virg. Æn. III. 384.
De Vulg. Eloq. I. XII. 3; II. IV. 5.

(٦٠) پاكينو (Pachino) الطرف الجنوبى الشرقى لصقلية ويعرف الآن برأس پاسارو (Passaro) :

Ov. Met. V. 350-351.

(٦١) پيلورو (Peloro) الطرف الشمالى الشرقى لصقلية ويسمى الآن رأس فارو (Faro) :

Virg. Æn. III. 411, 687.

(٦٢) أى خليج كاتانيا أو قطانية (Catania) .

(٦٣) إروس (Eurus) هو الاسم القديم للرياح الشرقية أو الجنوبية الشرقية التى تهب من شمالى إفريقيا على خليج كاتانيا وتعرف بالسيروكو :

Virg. Æn. I. 85, 110, 131, 140. ecc.

(٦٤) تيفوس (Typhoeus) أو تيفون (Tiphon) الوحش ذو المائة رأس الذى ناهض الآلهة فبطش به جوپيتر واعتقد القدماء أن محاولته استرجاع حريته هى السبب فى ثوران البراكين ، ولكن دانتى يرفض هذا الاعتقاد :

Inf. XXXI. 124.
Luc. Phars. IV. 595-596.
Virg. Æn. IX. 715-716.
Hom. Ill. II. 783.

(٦٥) يعنى أن بركان إتنا يخرج الدخان الذى يعم الجو بسبب الكبريت فى باطن الأرض .

(٦٦) أى كان على صقلية أن تنتظر حكامها من سلالة جده شارل الأول دانجو ملك ناپلى ومن سلالة حميه رودلف الهابسبرجى عن طريقه هو أى بزواجه من كلمنتزا ابنة رودلف المذكور .

(٦٧) يعنى حكم شارل دانجو الأول . وكم ترهق الحكومات السيئة شعوبها ورعاياها !

(٦٨) هذه إشارة إلى ثورة صقلية على الحكم الفرنسى ومقتل الفرنسيين فى سنة ١٢٨٢ وبذلك انتقل حكمها من آل أنجو الفرنسيين إلى آل أراجونا الإسپان .

(٦٩) يقصد روبرتو (Roberto) شقيق شارل مارتل الأصغر الذى احتجزه ألفونسو ملك أراجونا مع أخويه لويس وجون فى نظير إطلاق سراح والدهما شارل الثانى دانجو من الأسر فى كاتالونيا فى سنة ١٢٨٨ . وأطلق سراح الإخوة الثلاثة بتدخل من جانب البابا بونيفاتشو الثامن فى سنة ١٢٩٥ . ولروبرتو مقبرة فى كنيسة سانتا كيارا فى نابلى .

(٧٠) كاتالونيا أو قطالونية (Catalogna) منطقة فى شمالى شرق إسپانيا وكانت فى عصر دانتى جزءاً من مملكة أراجونا وعندما رجع روبرتو إلى إيطاليا حيث أصبح ملك نابلى (١٣٠٩ – ١٣٤٣) صحبه عدد من فرسان كاتالونيا . واشتهر الكتالونيون بالشح ويقال إن روبرتو ذاته كان شحيحاً . والمعنى العام هو الإشارة إلى فساد حكم آل أنجو فى إيطاليا مما أدى إلى حلول الكاتالونيين مكانهم .

(٧١) المقصود بالسفينة مملكة نابلى يعنى أن عليه أن يحتاط حتى لا تزيد أحوال نابلى سوءاً ببخله وبخل أعوانه . ولو كان روبرتو قد تنبأ بنتائج الحكم السيئ لامتنع عن أن يتخذ من الكاتالونيين البخلاء أعواناً له .

(٧٢) أى طبع روبرتو المعروف بالشح .

(٧٣) يعنى المنحدر من أبيه شارل الثانى دانجو الذى عرف بالكرم .

(٧٤) هكذا يعبر دانتى عن الضرورة التى تلزم رجال الحكم بالحرص على النزاهة والاستعانة برجال من غير الكاتالونيين .

(٧٥) يتكلم دانتى بأسلوب رقيق إلى شارل مارتل الصديق . ويمزج فى الفردوس وفى سائر الكوميديا بين الأرض والسماء .

(٧٦) أى يرى دانتى وشارل مارتل السعادة والبهجة فى الله مبدأ كل خير ونهايته . وقد عبر دانتى عن هذا المعنى فى كتابه إلى كانجراندى دلا سكالا . وقد أجريت بعض التعديل فى مواضع بيتين فى هاتين الثلاثيتين : Lett. a Cang. 33.

(٧٧) دانتى ممتن شاكر لأن رؤيته وإحساسه بالسعادة عادلت رؤية شارل مارتل وإحساسه بها .

(٧٨) يعتز دانتى بأن شارل مارتل يتبين بتأمله فى الله مدى سعادة دانتى . وهذا تعبير لطيف يفصح عن علاقة البشر بالبشر وبالله .

(٧٩) يعنى بكلامه عن روبرتو .

(٨٠) أى كيف يكون روبرتو الشحيح ابنا لشارل الثانى دانجو الكريم ويقترب هذا المعنى من « الكتاب المقدس » : Matt. VII. 17-18; Luca, VI. 43.

(٨١) يعنى عدم الضرورة فى وراثة الأبناء صفات الآباء الحميدة كما سبق فى بيتى ٨٢ و ٨٣ .

(٨٢) أى لوتم هذا لرأى دانتى الأمر واضحاً وهو ما لا يراه الآن .

(٨٣) يستخدم دانتى لفظ (scandi) من اللاتينية بمعنى الصعود .

(٨٤) المقصود أن الله يجعل فى النجوم قوة إلهية ذات تأثير على الأرض وكائناتها .

(٨٥) يعنى الله الذى يستمد الكمال من ذاته .

(٨٦) أى دبر الله أمر سلامة هذه الكائنات حتى تؤدى الغرض الذى وجدت من أجله ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى وما جاء فى « الوليمة » :

d'Aq. Sum. Theol. I. XXII. 1.

Conv. II. VIII. 6.

(٨٧) يعنى كل ما يبعث من النجوم إلى الأرض من أوجه التأثير .

(٨٨) أى إلى غاية يدبرها الله للناس : d'Aq. ibid.

(٨٩) تشبه هذه الصورة ما سبق : Par. I. 125-126.

(٩٠) يعنى لو لم يكن أثر النجوم موجهاً إلى غاية يدبرها الله .

(٩١) لو لم يكن الأمر كذلك لصارت النجوم والسماوات مصدراً للفوضى والدمار فى الأرض لا مصدراً للنظام والبناء . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :

d'Aq. Sum. Theol. I. II. LVII. 3, 4.

(٩٢) هذا غير مستطاع لأن الملائكة الذين يحركون النجوم والسماوات لا يمكن أن ينالهم النقص والقصور .

(٩٣) وكذلك لا يمكن أن يقصر الله فى إبداعه بخلقه هذه القوى قاصرة ناقصة .

(٩٤) يقصد بالطبيعة (natura) هنا الطبيعة الخالقة (naturante) أى الله . وقلت (الخالقة) للإيضاح . وتسمى الكائنات بالطبيعة المخلوقة (naturata) .

(٩٥) أى فيما جعله الله هدفاً وغاية لابد من بلوغها .

(٩٦) مواطن (cive) من اللاتينية تعنى أن الإنسان كائن اجتماعى كقول أرسطو وسبق هذا الاستعمال :

Arist. Polit. I. 1, 2; III. 9; VII. 8.

Purg. XXXII. 101.

(٩٧) لا يسأل دانتى عن السبب لأن هذا شىء واضح ، ويشير دانتى فى « الوليمة » إلى كون الإنسان كائناً اجتماعياً :

Conv. IV. IV. 1, 2.

(٩٨) يعنى هل يمكن أن يعيش الإنسان ككائن اجتماعى .

(٩٩) أى أنه لا يمكن أن ينشأ المجتمع البشرى إذا لم يعش الناس معايش متباينة وإذا لم يمارسوا أعمالا مختلفة .

(١٠٠) يقصد أرسطو كما قال فى « السياسة » و « عن النفس » :

Arist. Polit. I. 2; De Anima, III. 9.

(١٠١) يعنى أن شارل مارتل مضى فى الاستقراء حتى بلغ هذه النقطة . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (quici) اللاتينى بهذا المعنى :

Purg. VII. 66.

(١٠٢) يرى أن اختلاف الناس فى وظائفهم يرجع إلى اختلاف أصولهم .

(١٠٣) صولون (٦٣٨ – ٥٥٨ ق.م. Solone) المشرع الأثينى الشهير وأحد حكماء اليونان السبعة . وسبقت الإشارة إلى قوانينه وذكره دانتى فى « الوليمة » : Purg. VI. 139.
Conv. III. XI. 4.

(١٠٤) إكزرسيس (٤٨٥ – ٤٦٥ ق.م. Xerxes) ملك فارس الذى انتصر على اليونان فى ترموپيل ولكنه هزم فى سلاميس وسبق ذكره : Purg. XXVIII. 71.

وقد وضع هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوپرا عن إكزرسيس :
Haendel, G.F.: Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV).

(١٠٥) ملكيصادق (Melchisedech) ملك شاليم وكان كاهناً وهو معاصر لإبراهيم وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » : Gen. XIV. 18-20.

وله رسم بالموزايكو وهو فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما . وقد رسم تييوپولو (١٦٩٦ – ١٧٧٠) صورة لقربان ملكيصادق وهى فى كنيسة ڤيرولا نوڤا بقرب بريشا .

(١٠٦) أى ديدالوس (Dedalus) الذى حاول أن يجعل ابنه إيكاروس (Icarus) يطير بجناحين ألصقهما له بالشمع حينما أراد الهرب من كريت ، ولكن حرارة الشمس أذابت الشمع فسقط الجناحان وهوى هو إلى البحر ، وسبقت الإشارة إلى ذلك : Inf. XVII. 106..
Ov. Met. VIII. 225..

رسم ناززو دا سان فريانو (١٥٣٢ ؟ – ١٥٧١) صورة لسقوط إيكاروس وهى فى القصر القديم فى فلورنسا .

وألف إيجور ماركفتش (١٩١٢ –) لحناً موسيقياً لا « باليه » ، عن إيكاروس :
Markevitch, I.: L'Envol d'Icare, balletto, 1933.

(١٠٧) يعنى السماوات التى من طبيعتها الدوران .

(١٠٨) أى أن السماوات تدمغ أو تختم بطابعها البشر – الذين هم كالشمع الفانى – وتحدد لكل فرد طباعه وأعماله وسلوكه .

(١٠٩) يعنى تؤثر السماوات على حياة الناس دون تفرقة بين قصر أمير أو كوخ فقير ودون اعتبار للأصل أو المركز الاجتماعى .

(١١٠) عيسو (Esaù) ويعقوب (Jacob) توأما إسحق وكان الأول صياداً محارباً بينما كان الثانى محباً للسلام كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. XXV. 21-27.

صنع لورنتزو جيبرتى (١٣٧٨ – ١٤٥٥) حفراً على البرونز يمثل عيسو ويعقوب وهو على الباب الشرقى – باب الفردوس – لمعمدان سان جوڤانى فى فلورنسا .

(١١١) كويرينوس (Quirinus) اسم أعطى لروميولوس مؤسس روما واعتبره الرومان ابناً لمارس إله الحرب : Virg. Geor. III. 27; Æn. I. 272..

(١١٢) أى أن الأبناء يسيرون فى طريق الآباء . ويلاحظ أن دانتى قد نفى فكرة الوراثة بهذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. IV. XX. 5.

(١١٣) يعنى إذا لم تغير العناية ذلك بتأثير السماوات . ويعبر توماس الأكوينى عن فكرة التشابه بين الخالق والمخلوق : d'Aq. Sum. Theol. II. II. I., 3; CLXXI. 6.

(١١٤) أى اتضح ما كان خافياً على دانتى من حيث خروج الابن الشحيح من صلب الأب الكريم .

(١١٥) يعبر شارل مارتل عن ابتهاجه بوجوده مع دانتى وبرغبته فى أن يوضح له الأمر مزيداً وكأنه بذلك يزينه بنور الزهر .

(١١٦) يعنى إذا أقام القدر أمامها الظروف المعارضة وما أقسى نوائب القدر أحياناً وما أشد ضرباته !

(١١٧) أى كالحبة التى لا تنبت إذا لم تلائمها التربة والجو ويشبه هذا ما أورده بويثيوس وما جاء فى « الوليمة » : Boet. Cons. Phil. III. XI. 53..
Conv. III. III. 4.

(١١٨) يعنى فى الدنيا .

(١١٩) أى لو سار الناس كل بحسب طبيعته وتابعوا ذلك بالتربية والتعليم لنشأ مجتمع صالح .

(١٢٠) يعنى أنهم يدفعون إلى سلك الكهنوت بالشخص الذى يصلح للحرب ويقصد شارل مارتل شقيقه لويس (١٢٧٥ — ١٢٩٨) الذى أصبح من رهبان الفرنتشسكان وصار أسقف تولوز .

(١٢١) أى يجعلون ملكا من يصلح لسلك الكهنوت ، ويقصد شقيقه روبرتو ملك نابلى (١٣٠٩ — ١٣٤٣) الذى اشتهر بكتاباته ذات الطابع الدينى وإلقائه كثيراً من العظات . وهذا مخالف لطبيعة الأشياء . وعلى هذا النحو يعبر شارل مارتل عن أساه لما أصاب السلطتين الدينية والزمنية من التدهور والانحلال حين لم يوضع الأشخاص اللائقون فى المكان المناسب .

(١٢٢) وهذا هو شارل مارتل الأمير الفرنسى الذى ارتبط بدانتى بأواصر المودة ، وذلك بعكس شعور دانتى العام وإحساسه العدائى نحو الأسرة الحاكمة الفرنسية لما أصابه على يديها من الويلات . ونجد شعور الإعزاز والبهجة متبادلا بين شارل مارتل ودانتى منذ لقائهما فى سماء ڤينوس أو الزهرة . وحين يتكلم شارل مارتل عن مساوئ الزمان نجده يتكلم أولا عن مسائل أسرية محددة ثم ينتقل إلى

مسائل عامة تتناول المجتمع فى عصره . وهو يعبر عن أساه وأمله فى كل من الحالين ويتكلم بصدق وحرارة وبساطة ، ويفصح عن خيبة أمله فى مجتمع كان يرجو أن يسير فى طريق الصواب . وبهذا يعطى دانتى لشخصية شارل مارتل اللمسات الأخيرة كأمير شاب طموح يأسى على ما أصاب قومه والمجتمع من الشرور والمفاسد . وإننا لنحس فى هذا كله ما كان يدور بين جوانح دانتى من بواعث الأسى الذى ولدته فى نفسه ذكريات فلورنسا المريرة وما جره عليه المنفى من التشريد والعذاب .

الأنشودة التاسعة (١)

انتهى شارل مارتل من حديثه وصعد إلى الله ، وشهد دانتى نوراً ازداد تألقاً بالبهجة التى سادته ، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو ، التى تحدثت إليه عن موطنها فى ماركا التريفيزية ، وقالت إنها شقيقة أتزولينو الذى جلب على البلاد حرباً ضروساً . وإنها راضية بمصيرها فى سماء ڤينوس أو الزُّهرة . وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا شاعر التروبادور ، الذى أشعّ كجوهرة متلألئة ، وتنبأت بما سيحدث بين أهل پادوا وأهل ڤيتشنتزا ، وبمقتل ريتزاردو دا كامينو حاكم تريفيزو ، وخيانة ألسّاندرو نوڤلّو أسقف فلترو بعضَ اللاجئين إليه من جبلين فراراً ، ثم عادت كونيتزا إلى متابعة الرقص مع سائر الطوباويين . وتحدث دانتى إلى فولكو دا مارسيليا الذى حدد له امتداد البحر الأبيض المتوسط ، وقال له إنه من سكان مارسيليا الواقعة بين مصبى الإبرو والماكرا والكائنة مع بوجاية على خط طول واحد ، وإن سماء ڤينوس تحمل الآن طابعه كما حمل هو فى الدنيا طابعها ، وإنه قد فاق فى اضطرام المحبة ديدو ملكة قرطاجنة وفيليس فتاة رودوپ وألسيدس (هرقل) . وتكلم فولكو إلى دانتى عن راحاب بغىّ أريحا التى تسطع بأنوارها وتنعم بالسلام الأبدى ، والتى كانت قد رُفعت من اللمبو إلى الفردوس لأنها ساندت يشوع فى الاستيلاء على أريحا التى قلّ أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى . وقال فولكو إن فلورنسا تستثمر الأموال التى أضلت النعاج والحملان وجعلت من الرعيان ذئاباً ، وبذلك نبذوا الكتاب المقدس وهجروا ما دوّنه آباء الكنيسة وأهملوا شأن الأرض المقدسة ، ولكن سرعان ما ستتخلص المسيحية من هذه المفاسد والويلات .

١ من بعد أن أنارنى من الشك قرينك شارل ، أيتها الحسناء كيليمنتزا[٢] ، حدثنى عن الخدع التى كان مقدراً لها أن تنال من سلالته[٣] ؛

٤ ولكنه أضاف : « فلتسكت ، ولتدع الأعوام تجرى[٤] » ؛ ولذلك فلا أستطيع أن أقول سوى أن نواحاً عادلا سيأتى فى إثر ما نالكم من الخسران[٥] .

٧ وكانت روح[٦] ذلك النور المبارك قد اتجهت إلى الشمس[٧] التى تفعمه بنعمتها ، كما إلى ذلك الخير الذى يفى بحاجة كل الكائنات[٨] .

١٠ إيه أيتها الأرواح المخدوعة ويا أهل الضلال ، الذين تنأون بقلوبكم عن مثل هذا الخير الأسمى ، وتولون وجوهكم صوب البطلان[٩] !

١٣ وإذ بى أرى نوراً آخر من بين تلك الأنوار يتجه نحوى[١٠] ، وبتألقه البادى أفصح عن رغبته فى إبهاجى[١١] .

١٦ وعينا بياتريتشى اللتان كانتا مسددتين إلى ، أكدتا لى كما فعلتا من قبل[١٢] ، غالى استجابتهما لما كنت تائقاً إليه[١٣] .

١٩ فقلت : « إيه أيتها الروح الطوباوية ، فلتسارعى إلى إرضاء رغائبى[١٤] ، ولتثبتى لى أنى قادر على أن أعكس فيك ما يدور بخلدى من الأفكار[١٥] » .

٢٢ ومن أعماقه التى كان يترنم منها من قبل[١٦] ، أردف عندئذ النور الذى كان لا يزال على غريباً[١٧] ، كمن يبتهج بفعل الخير[١٨] :

٢٥ « فى ذلك الجزء من أرض إيطاليا المنحرفة[١٩] ، الذى يقع بين الريالتو[٢٠] وبين نبعى برنتا[٢١] وبياڤا[٢٢] ،

٢٨ يرتفع تل[٢٣] ولكنه لا يعلو كثيراً ، هناك حيث كانت قد انقضت جمرة[٢٤] ، جلبت على هذه البلاد الخراب والدمار[٢٥] .

٣١ كلانا من أصل واحد مولود[٢٦] : وكنت أدعى كونيتزا[٢٧] ، وإنى أتلألأ هاهنا ، إذ بهرنى هذا الكوكب بأنواره[٢٨] ؛

٣٤ ولكنى غافرةٌ لنفسى ، وأنا مغتبطةٌ ، سببَ مصيرى(٢٩) ، وليس فى ذلك ما يضجرنى(٣٠) ؛ ولو أن هذا ربما يبدو لعامتكم أمراً صعب الفهم(٣١) .

٣٧ من(٣٢) هذه الجوهرة(٣٣) النفسية المتلألئة فى سمائنا ، والتى هى الأقرب إلى جانبى ، بقيت شهرةٌ عظيمةٌ(٣٤) ؛ ولن تزول حتى يتوالى

٤٠ بعد هذا العام المائة(٣٥) خمس مئات أُخر(٣٦) : ولْتنظر أكان على الإنسان أن يكمِّل نفسه ، لكى تدع حياته الأولى مجالا لحياة أخرى(٣٧)!

٤٣ وفى هذا لا يفكِّر عامة الناس الذين يحتجزهم الآن(٣٨) نهرا الأديج والتاليامنتو(٣٩) ، ولا يشعرون بعدُ بالندم بما ينالهم من الويلات(٤٠) ؛

٤٦ ولكن سرعان ما سيحدث أن يغير أهل پادوا من مياه المستنقع الذى يبلل ڤيتشنتزا ، إذْ الناس متقاعسون فى أداء واجبهم(٤١) ؛

٤٩ وحيث يلتقى نهر السيلى بالكانيانو(٤٢) ، هناك يسيطر مَنْ يسير شامخ الأنف(٤٣) ، مع أن الشباك تعد للإيقاع به الآن(٤٤) .

٥٢ وسوف تبكى فلترو(٤٥) بعدُ بما ارتكبه راعيها الضال من الخيانة(٤٦) ، التى كانت من الخسة بحيث لم يُقذف لمثيلها أحدٌ فى سجن مالتا(٤٧) .

٥٥ وسيكون عظيمَ الحجم البرميلُ الذى عليه أن يتلقى دماء أهل فرّارا ، وستنال الكلالة مِمَّنْ يقوم بوزنها أوقيةً فأوقيةً(٤٨) ،

٥٨ والتى سيهبها هذا القس الرقيق(٤٩) ، لكى يفصح عن تحزّبه(٥٠) ؛ وستتلاءم مثل هذه الهبات مع مألوف الحياة فى هذه البلاد(٥١) .

٦١ وفى العلياء(٥٢) مرايا(٥٣) ، وإنك تسميها بالعروش(٥٤) ، ومنها ينعكس إلينا الديان(٥٥) ، بحيث يتجلى لنا الصدق فى هذه الكلمات(٥٦) .

٦٤ وعندئذ لزمتْ الصمت ؛ وبدتْ لى أنها اتجهت بفكرها إلى شىء آخر ، باتخاذها مكانها فى الحلقة ، بالحال التى كانت عليها من قبل(٥٧) .

٦٧ والروح البهيجة الأخرى [٥٨] التى كنت قد تبينتها كشىء نفيس [٥٩] ،
تألقت أمام عينىّ كياقوتة باهرة تسطع عليها الشمس [٦٠] .

٧٠ وبالبهجة يُنال البهاء هنالك فى العلياء [٦١] ، كما يُكتسب بالبسمة
هاهنا [٦٢] ؛ ولكن أشباحنا تنالها الحلكة ، فى أسفل [٦٣] بقدر ما تأسى
عقولنا وتحزن [٦٤] .

٧٣ قلت : « يرى الله كل شىء ، ورؤيتك متغلغلةٌ فى ذاته ، أيها الروح
المبارك ، حتى إنه ما من رغبة لى يمكن أن تخفى عليك [٦٥] .

٧٦ وإذاً فلمَ لا يُرضى رغائبى [٦٦] صوتك الذى يبهج السماء أبداً ، حين
تترنم تلك الأنوار المشتعلة [٦٧] ، التى صنعتْ لنفسها

٧٩ من ستة أجنحتها ستراً [٦٨] ؟ ولم أكن لأرتقب منك الآن سؤالاً ،
لو كنت قد تغلغلت فى نفسك كما تتغلغل فى نفسى [٦٩] » .

٨٢ وعندئذ بدأت كلماته هكذا [٧٠] : « إن أكبر الوديان [٧١] الذى
تنساب فيه المياه خارجةً من [٧٢] ذلك البحر الذى يحيط بالأرض [٧٣] ،

٨٥ يسير بين شطآن متعارضة [٧٤] فى مواجهة الشمس [٧٥] ، إذْ تصنع
خط زوالها حيث [٧٦] اعتاد أفقها أن يكون من قبل هنالك [٧٧] .

٨٨ وكنت فى ذلك الوادى من ساكنى الشاطىء [٧٨] بين نهر الإبرو [٧٩]
ونهر الماكرا [٨٠] ، الذى يفصل بمجراه القصير أهلَ جنوا عن أهل
تسكانا [٨١] .

٩١ وحيث يكاد يوجد غروبٌ وشروقٌ واحدٌ [٨٢] ، تقع بوجاية [٨٣] ،
ومسقط رأسى ، الذى أدفأ مرفأه ذات يوم بدمائه [٨٤] .

٩٤ ولقد دعَتْنى فولكو [٨٥] هؤلاء القوم الذين كان اسمى لديهم معروفاً [٨٦] ؛
وإن هذه السماء بطابعى موسومةٌ ، كما كنتُ بطابعها موسوماً [٨٧] ؛

٩٧ إذْ أن ابنة بيلوس [٨٨] ، بإساءتها إلى كل من كريسا [٨٩] وسيكيوس [٩٠] ،
لم تضطرم عشقاً بأكثر منى ، طالما كان ذلك ملائماً لجدائل شعرى [٩١] ؛

١٠٠ وكذلك لم تفعل فتاة رودوپ التى خدعها ديموفون[٩٢] ، ولم يشتعل ألسيدس حبًّا حينما ضم جوانحه على محبوبته إيولى[٩٣] .

١٠٣ ولذلك فإننا لا نحزن هنا بل نضحك ، لا بالخطيئة التى لا عودة لها إلى ذاكرتنا[٩٤] ، بل بالقوة العليا التى ترتِّب وتدبِّر[٩٥] .

١٠٦ وإننا نتأمل هنا فى الفنّ الذى تتزين به آثار الخلق[٩٦] ، ونتبين الخير الذى يحرِّك به عالمُ السماوات ذلك العالمَ الأسفل[٩٧] .

١٠٩ ولكن لكى تمضى وقد تحققت لك كل رغبة نبعتْ فى هذه الدائرة[٩٨] ، ينبغى علىَّ أن أواصل حديثى مزيداً .

١١٢ إنك تريد أن تعلم مَنْ ذا الذى يتألق بقربى فى هذا الضياء[٩٩] ، كشعاع الشمس فى المياه الصافية[١٠٠] .

١١٥ فلتعلم الآن أن راحاب[١٠١] تنعم بالسلام[١٠٢] هناك بداخله ؛ وبانضمامها إلى جمعنا تدمغنا بأسمى مراتب النعيم من طابعها[١٠٣] .

١١٨ وإلى هذه السماء التى تتناهى إليها ما يصنعه عالمكم من الظلال[١٠٤] ، سمتْ هى بنصرة السيد المسيح من قبل سائر الأرواح[١٠٥] .

١٢١ ولقد كان من الجدير بها أن تودع فى إحدى السماوات ، كرمز على النصر المجيد الذى نالته من كلتا راحتيه[١٠٦] ،

١٢٤ إذْ ساندتْ أول أمجاد يشوع فى الأرض المقدسة[١٠٧] ، التى قلَّ أن تطوف بخاطر البابا لها ذكرى[١٠٨] .

١٢٧ وإن مدينتك[١٠٩] التى هى نبتةٌ من غرس مَنْ ولَّى ظهره من قبل لخالقه[١١٠] ، والذى تأتَّى من حسده كثيرٌ من الأحزان[١١١] ،

١٣٠ لَتُنبت الزهرةَ اللعينةَ وتنثرها[١١٢] ، الزهرة التى أضلَّت الشياه والحملان[١١٣] ، إذْ جعلتْ من الرعيان ذئاباً[١١٤] .

١٣٣ ولذلك فقد نبذوا الكتاب المقدس والأساتذة العظام [١١٥] ، ولا يدرسون سوى المراسيم[١١٦] ، كما يتضح فى حواشيها[١١٧] .

١٣٦ وهذا هو ما يُعنى به البابوات والكرادلة[١١٨] : ولا تتجه أفكارهم إلى الناصرة[١١٩] ، حيث بسط جناحيه جبريل[١٢٠] :

١٣٩ ولكن الڤاتيكان[١٢١] وسائر الأجزاء المقدسة فى روما[١٢٢] ، التى صارت قبوراً للمجاهدين الذين اتّبعوا خطى بطرس[١٢٣] ،

١٤٢ سرعان ما ستحرّر من الفساد[١٢٤] » .

حواشى الأنشودة التاسعة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية من أنشودتى سماء ڤينوس أو الزهرة وتسمى أنشودة كونيتّزا دا رومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب .

(٢) يرى بعض الشراح أن المقصودة هى كليمنتزا (١٢٩٠ — ١٣٢٨ . Clemenza) ابنة شارل مارتل التى تزوجت لويس العاشر ملك فرنسا ، والأغلب أنها زوجته كليمنتزا دى هابسبورج التى ماتت فى سن الصبا فى ١٢٩٥ — وكانت كليمنتزا الأولى لا تزال طفلة وقت كتابة الفردوس . ولم يحدد دانتى فى شعره أهى الزوجة أم الابنة ، وعبر عنها بضمير الملك .

(٣) يقصد بالخداع أن شقيقه روبرتو قد خلفه على عرش ناپلى الذى كان ينبغى عنده أن يؤول إلى روبرتو ولد شارل مارتل .

(٤) يعنى يدعوه إلى السكوت عن سوء الحال ويسأل الانتظار والصبر حتى تعالج السنون الخداع الذى نال من ابنه .

(٥) لعل دانتى قصد بذلك أن ما أصاب سلالة شارل مارتل من الخداع سينال جزاء عادلا بالمصائب التى ستنصب على آل أنجو مثل موت پيترو شقيق روبرتو وكارلوتو ابن أخيه فى معركة مونتكاتينى فى ١٣١٥ .

(٦) يستخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى الروح أو النفس والمقصود شارل مارتل . ويتكرر هذا المعنى : Par. XII. 127; XIV. 6. ecc.

(٧) الشمس هنا تعنى الله .

(٨) أى أن الله يملأ بنوره ونعمته كل الكائنات حتى تصبح راضية مرضية . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Ger. XXIII. 24.

(٩) يندد دانتى بوقوع الناس فى الخطايا وبذلك ينصرفون عن الله إلى عالم الأباطيل . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XXXI. 60.

(١٠) هذه روح كونيتّزا دا رومانو .

(١١) زيادة التألق تعنى استعداد الروح للقيام بعمل طيب . وتشبه الرغبة فى الإبهاج ما سبق : Par. VIII. 33, 38.

(١٢) يعنى كما حدث فى الأنشودة الثامنة أبيات ٤٠ — ٤٢ .

(١٣) أى رغبة دانتى فى التحدث إلى روح كونيتّزا دا رومانو .

(١٤) يعنى بمعرفته من هى .

(١٥) يريد دانتى أن يوضح مرة أخرى كيف تتجاوب أفكار السعداء ويفهم بعضهم بعضاً دون كلام ، كما حدث من قبل مثل : Par. VIII. 40-42.

(١٦) كانت هذه الأرواح تترنم بالهوشعنا من أعماق النور كما سبق :
Par. VIII. 28-30.

(١٧) لفظ جديد هنا بمعنى غريب أو غير مألوف . ويتكرر هذا الاستعمال :
Inf. VII. 20; XX. 1; Par. XVI. 77. ecc.

(١٨) أى أردفت الروح متكلمة بصوت سعيد كما كانت تترنم من قبل وهى مبتهجة لأنها ستعمل على إرضاء رغبة دانتى .

(١٩) المنطقة التى يتكلم عنها دانتى — على لسان هذه الروح — هى منطقة ماركا التريفيزية (Marca Trivigiana) . وبخطوط بسيطة يعطى لنا صورة عاجلة عن هذه الناحية من أرض إيطاليا . والانحراف الذى يقول به دانتى ينطبق على هذه المنطقة وعلى سائر أنحاء إيطاليا .
وسبق أن استخدم دانتى هذا المعنى بالنسبة لفلورنسا . Inf. XVI. 9.

(٢٠) ريالتو (Rialto) يعنى الشاطئ المرتفع . والمقصود إحدى جزر البندقية الرئيسية والمقام عليها كنيسة سان ماركو وميدانها وقصر الدوج . ويرى بعض الشراح القدامى أن اسم ريالتو يرمز للقنال الكبير فى البندقية . ولم يشيد الجسر الشهير بهذا الاسم إلا متأخراً فيما بين ١٥٨٨ و ١٥٩١ . ويرمز ريالتو لمدينة البندقية كلها .

(٢١) نهر برنتا (Brenta) ينبع فى جبال التيرول ويصب فى جنوب البندقية وسبق ذكره :
Inf. XV. 7-9.

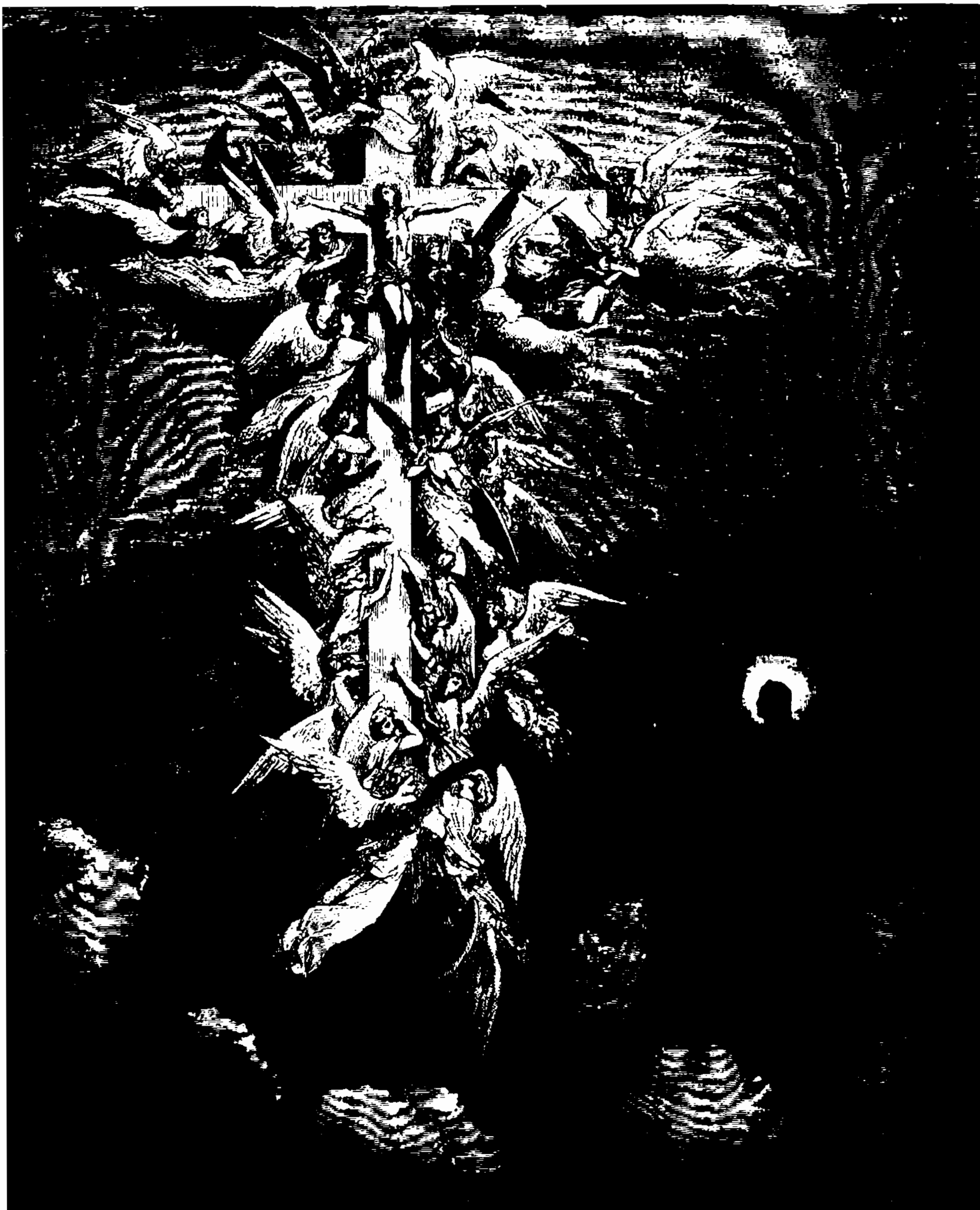
(٢٢) نهر پياڤا (Piava) أو پياڤ ينبع فى جبال الألب الكارنية ويصب فى شمال البندقية .

(٢٣) يقصد تل رومانو (Colle di Romano) الذى توجد فوقه قلعة آل أتزيلينو . ويقع بين ڤيتشنتزا وتريڤيزو وليس بعيداً عن بسانو وبالقرب من نهر برنتا ومن سفح الجبال الألپية وفى البيئة السهلية الواقعة فى منطقة الڤنيتو .

(٢٤) يقصد أتزولينو دا رومانو الثالث (١١٩٢—١٢٥٩ (Azzolino da Romano III. الطاغية الجبلينى الذى سيطر على لمبارديا وإميليا والڤينيتو . ويقال إن أمه حلمت أنها تلد شعلة أحرقت منطقة ماركا التريڤيزية ولذلك سماه دانتى بالشعلة أو الجمرة . ومكانه فى الجحيم :
Inf. XII. 109-110.

(٢٥) حدث قتال شديد لكى يسيطر أتزيلينو على هذه المنطقة ، وأيده فردريك الثانى فى مشروعاته ، وكان البلاء الذى جلبه على البلاد من الشدة بحيث اعتقد الناس أن أتزيلينو ابن للشيطان .

(٢٦) يعنى أنها هى وأتزولينو شقيقان ، وهما ابنا أتزولينو الثانى وأديلايدى دلى ألبرتى دى مانونيا .



٦ - المسيح والطوباويون على الصليب فى سماء مارس أو المريخ
أنشودة ١٤ : ١٠٠ . . .

(٢٧) كونيتزا دا رومانو (١١٩٨ — ١٢٧٩ . Cunizza da Romano) هى الأخت الصغرى والسادسة من أخوات أتزولينو الثالث المشار إليه . تزوجت من ريكاردو دى سان بونيفاتشو من ڤيرونا ثم أحبت سورديلو شاعر التروبادور ثم أحبت الفارس بوينو من تريڤيزو ثم تزوجت من إيمريو دى برجانتزى ثم تزوجت فارساً من ڤيرونا وتزوجت للمرة الرابعة من ساليونى بوتزاكارينى من پادوا . وفى ١٢٦٠ عاشت فى فلورنسا فى منزل كاڤالكانتى دى كاڤالكانتى والد جويدو صديق دانتى ، وربما رآها دانتى وعرف شيئاً عنها معرفة مباشرة أو عن طريق صديقه . ويرى أغلب الشراح أنها على الرغم من حياة الملذات والإباحة التى عاشتها كونيتزا فقد ندمت فى أخريات أيامها ، وتابت وكفرت وحررت أغلب رقيق أسرتها وقامت بكثير من أعمال البر والرحمة ، وأوصت بثروتها إلى أبناء الكونت إسكندر ألبرتو دى مانونيا الذى سبق ذكره (Inf. XXXII. 57.) . وبذلك أصبحت فى نظر دانتى جديرة بالفردوس لا بالمطهر ، وبذلك خالف القاعدة التى اتبعها مع الآثمين النادمين التائبين .

(٢٨) تبدو كونيتزا مشعة وضاءة لأنها خضعت للحب بتأثير الكوكب ڤينوس أو الزهرة.

(٢٩) أى أنها راضية بمستوى طوباويتها فى سماء ڤينوس أو الزهرة لا فى سماء أعلى منها .

(٣٠) لا تأسف كونيتزا على حياة العشق والهوى التى عاشتها لأنها تابت وندمت وعفا الله عن خطاياها . والأرواح فى الفردوس لا تذكر آثار الخطايا فى الغالب كما سبق :
Purg. XXVIII. 127-128.

(٣١) لن يفهم مصير كونيتزا إلى الفردوس العامة من الناس ، بهذا المستوى من الطوباوية الذى أراده لها دانتى . ومرتكبو الخطيئة بسبب الحب هم أقرب الناس إلى الرحمة والتوبة . وعند دانتى ترتفع نفوس بعض هؤلاء الخاطئين على خطاياهم التى تتحول وتتسامى إلى الحب الإلهى . ويذكرنا هذا بالمعاملة الرحيمة التى عامل بها دانتى فرنتشسكا دا ريمينى فى الجحيم (Inf. V. 73...) . وإلى هذا الموضع من حديثها تتكلم كونيتزا عن بعض المواضع من شمالى إيطاليا وتشير بإيجاز إلى ما جلبه أخوها أتزولينو من الويلات على تلك الأجزاء ، وفى هذا يمزج دانتى بين أحوال الأرض وظروف السياسة والحرب وبين عالم الفردوس . ثم تشير كونيتزا فى لفتة سريعة إلى شخصها ، وكيف أنها راضية بمستوى طوباويتها فى هذه السماء التى غمرتها بأنوار المحبة ، ولا تذكر شيئاً أكثر من ذلك إذ لا مجال فى الفردوس لذكرى الخطايا . ونحن نشعر معها بما يسودها من الطوباوية .

(٣٢) لا تطيل كونيتزا الكلام عن نفسها بل تنتقل إلى الكلام عن روح أخرى قريبة منها .

(٣٣) يعنى روح فولكو دى مارسيليا .

(٣٤) هذه موازنة بين ما سيناله فولكو من الصيت وبين إهمال سكان ماركا التريڤيزية ذكرى الناس .

(٣٥) أى بعد العام المائة الذى افتتح به القرن ١٤ أى سنة ١٣٠٠ .

(٣٦) يعنى ستدوم ذكرى فولكو خمسة قرون أخرى منذ سنة ١٣٠٠ ، وبذلك يبلغ العالم نهايته فى سنة ٧٠٠٠ منذ بدء الخليقة فى اعتقاد أهل العصور الوسطى تبعاً لرأى القديس أوغسطين . والمقصود أن صيت فولكو سيدوم حتى يوم القيامة .

(٣٧) يشبه هذا المعنى ما ورد فى «الكتاب المقدس» : Prov. XXII. 1.

(٣٨) أى لا يفكر هؤلاء الناس فى المجد الذى يناله المرء فى الحياة الآخرة بالعمل الصالح .

(٣٩) نهر الأديج (Adice) ينبع فى جبال التيرول ويمر بترنتو وڤيرونا ويصب فى الأدرياتيك جنوبى كيودجا ومصب نهر برنتا . ونهر التاليامنتو (Tagliamento) ينبع فى جبال الألب الكارنية ويتجه شرقاً ثم جنوباً ويصب فى الأدرياتيك الأعلى على بعد حوالى ٤٠ ميلا شمالى شرق البندقية ويشترك هذا النهران فى تحديد منطقة ماركا التريڤيزية جنوباً وشمالا شرقياً كما تحددها البندقية شرقاً ونهر برنتا غرباً – كما سبق فى أبيات ٢٥ – ٢٧ . وتشمل هذه المنطقة مدن پادوا وڤيتشينتزا وتريڤيزو وفلترو وبلونو . وسبق ذكر هذه المنطقة : Inf. XII. 5.
Purg. XVI. 115.

(٤٠) يعنى أنهم لا يندمون ولو انصب عليهم بغى الطغاة وويلات الحروب ولعنة الله . وسبق مثل هذا المعنى : Purg. XIV. 114.

(٤١) يرى أغلب الشراح أن المقصود بهذا أن أهل پادوا هاجموا فى ١٣١٤ بعض المواقع فى ڤيتشنتزا وما حولها فقدم عليهم كان جراندى دلا سكالا أمير ڤيرونا – الذى آوى دانتى بعض الوقت – وهزم الپادويين ، وفى هربهم مات كثيرون منهم متأثرين بجراحهم فصبغوا مياه المستنقع الذى تقع ڤيتشنتزا عنده بلون دمائهم . وقوله إن الناس متقاعسون أو عنيدون (فجاج) مقصرون فى أداء واجبهم إشارة إلى مقاومة أهل پادوا للإمبراطور هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا أو لمجرد كونهم يعارضون الحق والعدل . وهناك رأى يقول إنه عند المنطقة التى تسمى المستنقع فى مجرى نهر باكيليونى (الذى ينبع فى شمالى غرب ڤيتشنتزا التى يمر بها ويبلغ پادوا ، حيث ينقسم ثلاثة أفرع يصب أحدها فى نهر برنتا ويصب الثانى فى الأديج ويصب الثالث فى الأدرياتيك على مقربة من بروندولو) كان أهل ڤيتشنتزا قد قطعوا ماء النهر لإجبار أهل پادوا على الاستسلام فجاء هؤلاء بالماء من نهر برنتا وحولوه إلى نهر باكيليونى . وسبقت الإشارة إلى هذا النهر : Inf. XV. 113.

وقد رسم جوستو دى مينابودى (١٣٢٠ / ٣٠ – حوالى ١٣٩٧) منظراً عاماً لمدينة پادوا وهو فى كنيسة سان أنتونيو فى پادوا .

(٤٢) يقصد تريڤيزو (Treviso) حيث يلتقى نهر السيل (Sile) بنهر كانيانو (Cagnano) المعروف الآن باسم بوتينيجو (Bottinigo) – الذى يتكون من التقاء نهرى پياڤيزيلا (Piavesella) وپيكوريلى (Pecorile) – وتظل مياه السيل الصافية مميزة عن مياه البوتينيجو العكرة ذات اللون المشوب بالبياض مسافة كبيرة بعد التقاء النهرين ، ويصب السيل بعدئذ فى نهر پياڤى قبل بلوغه بحر الأدرياتيك .

(٤٣) هو ريتزاردو دا كامينو (Rizzardo da Camino) الذى أصبح حاكم تريڤيزو فى ١٣٠٦ وقتل فى ١٣١٢ وربما يرجع ذلك إلى انحيازه إلى جانب الجبلين أو لأنه عبث بشرف

زوجة واحد من أتباعه . وريتزاردو هذا هو ابن جيراردو الطيب وزوج جوڤانا ڤيسكونتى اللذين سبق ذكرهما فى المطهر : Purg. XVI. 124; VIII. 71.

(٤٤) الصورة مأخوذة من صيد الطيور وهذه سخرية بمن يسير مشمخراً ، وهو تدبر له المكائد .

(٤٥) فلترو (Feltro) مدينة فى منطقة الدولوميتى وتقع بين باسانو وبلونو ، وكانت فى زمن دانتى تحت حكم الأساقفة المينوريين .

(٤٦) يقصد دانتى أن ألساندرو نوڤلو المينورى (Alessandro Novello) أسقف فلترو لجأ إليه بعض الجبليين من فرارا ، ولكنه سلمهم لعدوهم پينو دلا توزا حيث أعدموا فى فرارا وأثار هذا الغدر الكراهية للأسقف حتى اضطر إلى دخول أحد الأديرة .

(٤٧) مالتا (Malta) أو مارتا (Marta) الأغلب أنه سجن كان يحبس فيه رجال الدين الضعيفو العقول ويقع فى جنوب بحيرة بولسينا (فى جنوب غربى أورڤييتو) حيث ينبع نهر مارتا وإذ توجد مدينة بهذا الاسم . وجعل بعضهم هذا السجن فى ڤيتربو بين بحيرة بولسينا وروما أو فى برج تشيتادلا (القلعة) شمال پادوا وبين ڤيتشينتزا وتريڤيزو . وتعنى الكلمة السجن المظلم المليء بالطين والأقذار ويقع تحت الأرض فى الغالب .

(٤٨) أى أن الدم الذى أريق كان كثيراً لأن القتلى بلغوا الثلاثين ، ويحتاج جمع دمائهم إلى برميل كبير الحجم – يسع أكثر من ١٥٠ لتراً .

(٤٩) هذه سخرية من جانب دانتى لأن القس الرقيق غدر باللاجئين إليه .

(٥٠) يعنى أنه بهذا الغدر أظهر أنه يؤيد حزب الحلف البابوى .

(٥١) أى أن إراقة الدماء تلائم تقاليد أهل ماركا التريڤيزية الأشرار .

(٥٢) يعنى فى سماء السماوات .

(٥٣) يقصد بالمرايا الملائكة الذين يتلقون النور الإلهى ويعكسونه على سائر الكائنات . وسبق التعبير عن هذا المعنى : Par. I. 1-3.

(٥٤) الملائكة العروش (I Troni) هم الطبقة الثالثة بعد الشاروبيم والسرافيم ، وهم الذين يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل فى نظام ديونيسيوس وفى نظام البابا جريجوريو ، ولكن دانتى جعل هؤلاء العروش فى « الوليمة » هم الذين يديرون السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة :

Conv. II. V. 6.

(٥٥) سيأتى هذا بعد : Par. XIX. 28-30.

(٥٦) أى ستتحقق هذه النبوءات التى قالت بها كونيتزا . وربما كان المعنى أن هذه الكلمات ستبدو طيبة لأنها تعبر عن العدالة الإلهية .

(٥٧) يعنى عادت كونيتزا إلى الرقص مع سائر الطوباويين كما كانت تفعل قبل حديثها إلى دانتى : Par. VIII. 16..

(٥٨) أى الروح الطوباوية التالية وهى روح فولكو دا مارسيليا .

(٥٩) عبرت كونيتزا عن نفاسة هذه الروح فى بيت ٣٧ . وفى طبعات إيطالية أخرى ورد لفظ (perclara) ويعنى المتألقة أو الممجدة .

(٦٠) التشبيه مأخوذ من ملاحظة أشعة الشمس حين تنعكس على البلخش .

وهو من أشباه الياقوت من حيث الصبغ والمائية والشعاع ولكنه يختلف عنه فى الصلابة ، وقيمة الجيد منه غالباً هى النصف من قيمة الياقوت . ويأتى من بذخشان أو بلاد البذخش وهى منطقة جبلية من بلاد الترك تقع فى شمال خراسان وبلاد السند ، وهى واقعة اليوم فى مقاطعة تاجكى فى الاتحاد السوفييتى .

واعتبر أغلب مترجمى الكوميديا من الإنجليز والأمريكيين الذين قرأت ترجماتهم — اعتبروا هذا الحجر مجرد ياقوت أو ياقوتاً ممتازاً بعكس المترجمين الفرنسيين الذين حددوا نوعه . وقلت (ياقوتة) كالأولين لثقل لفظ (بلخش) فى العربية .

ونجد ماركو پولو وابن الأكفانى قد تناولا البلخش :

Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955 : XXXV. pp. 63-64.

ابن الأكفانى ، محمد بن إبراهيم السنجارى المعروف ب : نخب الذخائر فى أحوال الجواهر ، نشر وتعليق الأب أنستاس مارى الكرملى البغدادى القاهرة ، ١٩٣٩ . ص ١٤ .

(٦١) يعنى فى السماء .

(٦٢) أى فى الأرض . وهناك من يرى أن المقصود هذه السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة .

(٦٣) يعنى الجحيم . وهناك من يرى أن المقصود بهذا الحياة الدنيا وليس من السهل دائماً أن نعرف ماذا أراده دانتى على وجه التحديد .

(٦٤) سبقت مثل هذه الصورة فى الجحيم : **Inf. III. 35.**

(٦٥) المقصود أنه ما دام الله يرى كل شىء وما دامت الروح الطوباوية تتغلغل فى الله وتتحد بذاته فإنها تصبح قادرة على رؤية كل شىء . وعلى هذا فلا بد من أن يدرك فولكو ما يريد دانتى أن يستفسر عنه دون أن يبادر بالسؤال .

(٦٦) جعلت بيت ٧٩ موضع بيت ٧٦ مراعاة للأسلوب العربى . والمقصود بالرغائب رغبة دانتى فى سؤال فولكو عن شخصه .

(٦٧) هذه إشارة إلى مشاركة فولكو فى الترنم مع الملائكة السرافيم الذين قدموا إلى هذه السماء :
Par. VIII. 25..

(٦٨) للملائكة السرافين ستة أجنحة كما جاء فى « الكتاب المقدس » وجعلت بيت ٧٨ موضع بيت ٧٩ وبالعكس مراعاة للأسلوب العربى : **Isaia, VI. 2.**

(٦٩) يقترب هذا المعنى مما سبق : **Par. I. 85.**

(٧٠) هذا هو فولكو الذى يتكلم .

(٧١) لفظ الوادى يعنى هنا البحر والمقصود البحر الأبيض المتوسط باعتباره أكبر البحار الداخلة .

(٧٢) يعنى تعبير (fuor di) الخارج من كما تعنى فيما عدا ذلك . وفى الحال الأولى يكون المعنى هو (الذى يخرج من المحيط) ، وفى الحال الثانية يكون المقصود هو (أن البحر الأبيض المتوسط هو أكبر البحار فيما سوى المحيط) كما يرى بعض الدانتيين .

(٧٣) المقصود المحيط الأطلسى وهو المعروف قديماً بالأوقيانوس (Oceanus) واعتقد الأقدمون أنه كان يحيط بكل الجزء اليابس من الكرة الأرضية ، وظنوا أن الأرض مكونة من قارة واحدة تمتد من خط الاستواء حتى الدائرة القطبية شمالا ومن جبل طارق غرباً حتى مصب نهر الكنج شرقاً .

(٧٤) أى شاطئ أوروپا وشاطئ إفريقيا والتعارض قائم بسبب تقابل موضعهما الجغرافى ولاختلاف السكان والدين والعادات . ويقترب هذا المعنى مما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. IV. 628.

(٧٥) المقصود أن البحر الأبيض المتوسط يسير من بوغاز جبل طارق نحو الشرق .

(٧٦) يقصد شرق البحر الأبيض المتوسط أى أورشليم .

(٧٧) يعنى أن الشمس حين تشرق فى الساعة ٦ عند الكنج يصبح أفقها عند أورشليم ، وحين تصنع الظهر فى أورشليم – موضع أفقها الفلكى السابق – ينتقل أفقها إلى جبل طارق – بفارق ٦ ساعات – وهذا على أساس من اعتبار جغرافيى العصور الوسطى أن أورشليم تقع فى نصف المسافة بين الكنج وجبل طارق التى تبلغ ١٨٠ درجة – أى نصف محيط الكرة الأرضية – وهذا يعنى أن المسافة بين أورشليم وجبل طارق هى ربع محيط الكرة الأرضية أى ٩٠ درجة . والواقع أن البحر الأبيض المتوسط يغطى ٤٢ درجة طولية فقط .

(٧٨) يقصد أنه كان من سكان مارسيليا .

(٧٩) الإبرو (Ebro) نهر فى إسپانيا ينبع فى جبال البرانس ويصب فى البحر الأبيض المتوسط قبالة جزر البليار .

(٨٠) الماجرا (Magra) أو الماكرا (Macra) نهر ينبع فى شمالى منطقة لونيدجانا فى شمالىشرق پونترِيمولى وبعد التقائه بنهر ڤارا ويصب فى البحر الأبيض المتوسط فى شرق خليج اسپتزيا ويبلغ طوله ٤٠ ميلا . وفى عهد أغسطس كان فاصلا بين إترورِيا وليجوريا وفى زمن دانتى كان حدا بين أملاك جنوا وتسكانا . وسبقت الإشارة إلى وادى ماجرا فى الجحيم والمطهر :

Inf. XXIV. 145.
Purg. VIII. 116.

(٨١) ربما كانت هذه إشارة إلى التنافس بين جنوا وتسكانا .

(٨٢) أى تقع بوجاية ومارسيليا على خط طول ٥ شرقاً تقريباً ، وتشرق عليهما الشمس وتغرب عندهما فى وقت واحد تقريباً .

(٨٣) بوجاية (Buggea) مدينة فى شرق الجزائر وكان بينها وبين مارسيليا وجنوا وپيزا تجارة رائجة فى زمن دانتى وعلى الأخص فى العسل وشمعه .

(٨٤) يعنى مارسيليا التى أريقت فيها الدماء عندما فتحها بروتس باسم يوليوس قيصر فى ٤٩ ق.م. فى الحرب الأهلية بينه وبين پومپى . وسبقت الإشارة إليها :

Purg. XVIII. 101-102.

Luc. Phars. III. 571-572.

(٨٥) فولكو دى مارسيليا (١١٦٠ ؟ – ١٢٣١ . Folco di Marsiglia) أحد شعراء التروبادور البروڤنسيين . وهو ابن تاجر جنوى غنى وامتاز بالوسامة وطلاوة الحديث ، وتردد على بلاطات برال دى بو دى مارسيليا ورايموندو برنجييرى الخامس دى تولوز وريتشارد قلب الأسد وألفونسو الثامن القشتالى . وله مغامرات فى الحب منها أنه أحب أديلاسيا زوجة برّال ثم أحب أخته لاورا كما أحب أوديسيا زوجة جيوم الثامن دى مونپلييه . ثم كف عن مغامراته واتجه إلى الزهد ودخل سلك الكهنوت وتدرج فى وظائف الكنيسة حتى أصبح أسقف تولوز وتعقب الألبيجيين الذين اعتقدوا أن المسيح ملاك بجسم صورى وبذلك لم يقتل ولم يبعث حياً . وربما أراد دانتى تكريمه بوضعه فى الفردوس لأنه وهب نفسه للكنيسة . ويشير دانتى إلى إحدى قصائده فى كتابه «عن اللهجات العامية» :

De Vulg. Eloq. II. VI. 5-6.

(٨٦) سبق أن أشارت كونيتزا إلى أن فولكو كان رجلا مشهوراً فى بيت ٣٧ وما يليه .

(٨٧) أى أن سماء ڤينوس أو الزهرة تدمغ بطابع فولكو حين تتلقاه فى رحابها كما دمغته هى بطابعها حينما كان فى الحياة الدنيا . ويشبه هذا ما سبق :

Par. VII. 69.

(٨٨) بيلوس (Belus) هو ملك صور فى الأساطير اليونانية الرومانية . وابنة بيلوس هى ديدو (Dido) ملكة قرطاجنة :

Virg. Æn. I. 621.

(٨٩) كريسا (Creusa) ابنة پريام وهيكوبا وزوجة إينياس :

Virg. Æn. I. 720..; IV. 552.

(٩٠) سيكيوس (Sychaeus) زوج ديدو الذى أقسمت بعد موته على ولائها لحبه – وإن كانت ستقع فى حب إينياس وسبق ذكره وديدو فى الجحيم :

Inf. V. 61-62, 85.

(٩١) يعنى طالما كانت جدائل شعره – أو لحيته – خالية من الشيب لكى تدل على أنه فى سن الشباب .

(٩٢) وفتاة رودوپ (Rodopea) هى فيليس ابنة سيثون ملك تراقيا وديموفون (Demofoonte) هو ابن تيزيوس وفيدرا واشترك فى حرب طروادة ، وعند عودته منها أحب فيليس ووعدها بالزواج بعد زيارة أسرته فى أثينا . وطال غيابه فاعتقدت فيليس أنه خانها فانتحرت :

Ov. Her. II. 1.

Virg. Æn. XI. 675; Cul. 131, 133.

ومن فيض الألحان المسرحية – فى صور متفاوتة – نجد جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ولويدجى كيروبينى (١٧٦٠ – ١٨٤٢) قد وضع كل منهما ألحان أوپرا عن ديموفون :

Gluck, Ch. W.: Demofoonte, opera. Milano, 1742.

Cherubini, L.: Démophon, opéra. Paris, 1788. (ex. Decca).

(٩٣) ألشيدس (Alcides) هو هرقل الذى أحب إيولى (Iole) ابنة ملك تساليا فاختطفها وتزوجها فثارت غيرة ديانيرا زوجته فقتلته بقميص نيسوس كما ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية :
Ov. Met. IX. 134..
Inf. XII. 67-69.

وقد ألف كل من لولى (١٦٢٣ – ١٧٤٠) وجلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوپرا عن ألسيدس :
Lully, J.B.: Alceste, opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV).
Gluck, Ch. W.: Alceste, opéra. Vienna, 1770 (Decca).

(٩٤) يرجع هذا إلى أن آثار الخطيئة قد زالت فى المطهر : Purg. XXVIII. 127..

(٩٥) أى بالعناية الإلهية التى جعلت النجوم تؤثر فى حياة الناس تأثيراً حسناً وهذا تأييد لما قالته كونيتزا فى بيتى ٣٤ و ٣٥ .

(٩٦) يعنى تتأمل الأرواح فى بدائع خلق الله . ويقرأ بعض الدانتيين (affetto) بمعنى المحبة بدلا من (ffeffetto) بمعنى آثار (صنع الله) .

(٩٧) أى أثر السماوات فى الأرض . وفى بعض نصوص الكوميديا نقرأ (al mondo di su) وهذا يجعل المعنى (أن الخير الإلهى يعود بعالم الأرض إلى عالم السماوات) .

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما سبق : Inf. XVII. 37-38.

(٩٩) هذه هى راحاب .

(١٠٠) يشبه هذا ما أورده أوڤيديوس : Ov. Ars. Am. II. 721.

(١٠١) راحاب (Raab) بغى أريحا التى استقبلت جاسوسين أرسلهما يشوع من شطيم وبذلك ساعدته على إحراز النصر على أريحا فغفرت خطاياها . وتزوجت من سلمون وبذلك أصبح يسوع المسيح السلالة رقم ٣٢ من ثمرة هذا الزواج – كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Gios. II. 1-24; VI. 1-27; Matt. I. 1-25; Ebrei, XI. 31; Giac. II. 25.

وقد ألف كل من جاكومو جوفردو فيرارى (١٧٦٣ – ١٨٤٢) وكليمنس فون فرانكشتين (١٨٧٥ – ١٩٤٢) ألحان أوپرا عن رحاب :
Ferrari, G.G.: L'Eroina di Raab, opera. Londra, 1813.
Franckenstein, Cl. von.: Raab, opera. Hamburg, 1911.

(١٠٢) أى تنعم بالسلام الأبدى الكامل ويعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXIX. 2.

(١٠٣) يدل هذا على مكانة راحاب فى سماء ڤينوس وهى أشد الأرواح تألقاً فيها .

(١٠٤) تأثر دانتى فى هذه الفكرة بالفرغانى العالم العربى الذى عاش فى القرن التاسع – فى عصر المأمون – واعتبر أن ظل الأرض يصل إلى سماء ڤينوس . وقد بنى الفرغانى رأيه على رأى بطليموس . وقد ترجم مؤلف الفرغانى عن مبادئ الفلك إلى اللاتينية فى النصف الأول من القرن ١٢ . ومن الأدلة على ذيوع هذا الكتاب فى أوروپا فى العصور الوسطى كثرة مخطوطاته الموجودة فى دور الكتب بها ،

ومن الأمثلة على ذلك أنه يوجد منها ٢٠ مخطوطاً على الأقل فى مكتبات أكسفورد وحدها ، فضلا عن كثرة إشارة مؤلفى العصور الوسطى إليها والتأثر بها . وهذا مع العلم بأن العلماء المحدثين قد أثبتوا أن ظل الأرض يمتد إلى حوالى ١$\frac{1}{2}$ مليون من الكيلومترات وأن أصغر مسافة بين ڤينوس – أو الزهرة – وبين الأرض هى حوالى ٥٠ مليوناً من الكيلو مترات .

(١٠٥) يعنى أنه حينما نزل السيد المسيح إلى اللمبو – كقول دانتى – كانت راحاب هى أولى الأرواح التى رفعت إلى السماء – وسبقت الإشارة إلى نزول المسيح إلى اللمبو ولو أن دانتى لم يذكر راحاب عندئذ : Inf. IV. 46-63.

(١٠٦) الظفر المجيد الذى نالته من كلتا الراحتين يعنى دق يدى المسيح على الصليب – عند المسيحيين .

(١٠٧) أى لأن راحاب ساعدت يشوع فى الاستيلاء على أريحا فى الأرض المقدسة :

Gios. VI.1-27.

ويوجد رسم بالموزايكو يمثل سقوط أريحا وهو فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما .

ألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوراتوريو عن يشوع وألف أويجنيو ترتزيانى (١٨٤٦ – ١٩٢٥) أوراتوريو عن سقوط أريحا :

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

Terziani, E.: La caduta di Gerico, oratorio, 1844.

(١٠٨) هذه سخرية من جانب دانتى بالبابا بونيفاتشو الثامن الذى لم يعد يذكر الأرض المقدسة .

(١٠٩) يعنى فلورنسا . وسبق أن أنحى دانتى على فلورنسا وأهلها بالسباب واللعنات أو السخرية مثل : Inf. VI. 49-50, 74-75; XV. 67-68; XXVI. 1-3.

(١١٠) أى لوتشيفيرو الذى ثار على الله : Inf. I. 111.

(١١١) يقصد أن حسد لوتشيفيرو لله وعصيانه قد جلبا الخطيئة واللعنة على البشر .

(١١٢) يعنى الفلورن عملة فلورنسا الذهبية وعلى أحد وجهيه رسمت زهرة الزنبق شعار فلورنسا وعلى الوجه الآخر رسم القديس يوحنا المعمدان حامى المدينة . وبسبب ثراء فلورنسا ونفوذها السياسى وآثارها فى الحضارة شاع الفلورن فى أنحاء إيطاليا وخارجها .

(١١٣) أى أفسدت الثروة الكبار والصغار والعارفين وغير العارفين على السواء .

(١١٤) وأفسد المال رجال الدين وحولهم إلى ذئاب . ويتكرر وصف القساوسة الضالين بهذا المعنى : Par. XXVII. 55-56.

(١١٥) يعنى أهملوا ما كتبه آباء الكنيسة مثل أغسطين وأمبروزو وجريجوريو الكبير .

(١١٦) هذه هى المراسيم أو القوانين الكنسية التى تناولت مسائل زمنية وزاد الاهتمام بها فى القرن ١٣ وصارت بولونيا مركزاً لدراستها . والمقصود أن رجال الدين اقتصروا على دراسة هذه القوانين لتحقيق مصالحهم الخاصة .

(١١٧) كثرت الملاحظات المدونة فى حواشى القوانين الكنسية وسبق استخدام لفظ (vivagni) بمعنى طرف أو جانب : Inf. XIV. 123.

(١١٨) أى يفكرون فى ثروات الدنيا ممثلة فى الفلورن الفلورنسى ذى زهرة الزنبق .

(١١٩) هذا توكيد لما سبق فى بيت ١٢٦ .

(١٢٠) يعنى هناك حيث نزل جبريل إلى الناصرة ليبشر ماريا بميلاد السيد المسيح . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Purg. X. 37-44.

(١٢١) الڤاتيكان (Il Vaticano) تل قائم على الضفة اليمنى للتيبر واشتهر بأنه المكان الذى استشهد فيه القديس بطرس وعدد من شهداء المسيحية الأوائل . وتقوم عليه كنيسة سان پيترو فى الڤاتيكان (التى سبقت الإشارة إليها فى ترجمة الجحيم أنشودة ١٨ ثلاثية ٣١ حاشية ٢٠) — كما يقوم عليه قصر الڤاتيكان المكون من أبنية متعددة ظلت تنمو وتتعدل وتتسع منذ عهد قسطنطين (فى القرن ٤) وفى زمن البابا سيماكوس (فى القرنين ٥ و ٦) والبابا أوجنيوس الثالث (فى القرن ١٢) . وأصبح المقر الدائم للبابوات بعد عودة جريجوريو الحادى عشر من أڤنيون فى ١٣٧٣ بدلا من قصر اللاتيرانو . وظلت تدخل عليه التعديلات والإضافات فى القرن ١٥ كما فى عهود نيقولا الخامس وإسكندر السادس وسستو الرابع وإنشنتو الثامن وجوليو الثانى — وأصبح قصر الڤاتيكان وتوابعه أكبر قصور العالم . وبه أعظم متاحف الدنيا بما يحتويه من الآثار الرائعة والنفائس والكنوز التى لا تعد ولا تحصى ولا تقدر بثمن مثل آثار ميكلانجلو ورافايلو وبرامنتى ، وتحج إليه الألوف المؤلفة فى كل شهور السنة من أنحاء العالم المتحضر . ويضم قصر الڤاتيكان قسماً للمحفوظات التاريخية (الأرشيف) ومكتبة ، وقد لقيا العناية منذ عهد نقولا الخامس على وجه الخصوص ، ويحتويان على نفائس من المخطوطات والمطبوعات القديمة والحديثة الغربية والشرقية ، وهما مهبط للدارسين ومحبى العلم والمعرفة ، وقد كان لى حظ التردد عليه مرات كثيرة حينما كان ذلك أمراً ميسوراً .

(١٢٢) أى الأماكن التى استشهد فيها المسيحيون الأوائل فى سان سباستيانو وفى طريق تيبورتينا وفى طريق أپيا وغير ذلك من المواضع .

(١٢٣) سبقت الإشارة إلى مفاسد رجال الكنيسة فى الأنشودة ١٩ من الجحيم . وربما أراد دانتى هنا الإشارة إلى موت بونيفاتشو الثامن فى ١٣٠٣ أو إلى قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا لتخليصها مما تعانيه من الويلات وكما سبقت الإشارة إلى ذلك : Inf. I. 100.. XIX. 1-4. Purg. XX. 13..

(١٢٤) نلاحظ أن شخصية فولكو دا مارسيليا تحتوى على عدة عناصر . فهو الشاعر الرقيق الذى يستجيب لنداء القلب ويعكف على حياة المتعة والرفاهية ، ويذكر طرفاً من أخبار العشاق القدامى ، وهو يتحدث عن التوبة ومحو ذكرى الخطيئة ، وعن طوباويته وتأمله بدائع صنع الله . وفى خلال حديثه هذا الرقيق يتكلم عن راحاب البغى النادمة التائبة التى تتألق بقربه فى ذلك الضياء كتألق شعاع الشمس فى المياه الصافية ، وتظل راحاب صامتة لا تهمس بكلمة لأنها غارقة فى نعيم الطوباوية

نشوى فى غمرات الحب الإلهي . ونحن نجد فى شخصية فولكو صورة الخاطئ النادم التائب ، وصورة رجل الدين الغاضب الذى ينحت ويصرخ ويندد بالشيطان العاصى لله ، وبفاورنسا صريعة الثروة والشهوات ، وبرعاة الكنيسة الذين تحولوا إلى ذئاب . وفى هذه النواحى عناصر من طبائع البشر ، ومن شخصية دانتى ، وهى تعبر عن أشياء مما اعتمل فى نفسه ومر به من التجارب والأحداث . وعلى الرغم من أن دانتى أراد فى الفردوس أن يمحو من نفوس الخطاة ذكرى خطاياهم ، فإن ذكريات الجحيم وآثار الدنيا ظلت تنساب فى أعطاف الفردوس هنا وهنالك ، كصور خلفية أو كألحان ثانوية ، يهدف بها إلى التعبير عن عنصر من الدراما ، ويعمل على إبراز الصور التى أراد الإفصاح عنها ، ويحاول أن يمزج أبداً بين عالمى الأرض والسماء .

الأنشودة العاشرة(١)

يذكر دانتى الله الذى يجلّ عن الوصف وهو الذى يتأمل مخلوقاته ويرعاها بحيث لا تحيد عينه عنها أبداً ، ويدعو دانتى القارئ إلى أن يتجه إلى السماوات العليا ، حيث يتقاطع خط الاستواء مع دائرة البروج ، التى تتولد بانحرافها الفصول الأربعة ، ويحثه على التأمل فى الفلك حتى يفهم نظامه ، وصعد دانتى إلى الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشى قادته إليها فى لمح البصر . وعجب دانتى حين تبين الأرواح بداخلها بنورهم الذى كان أشدّ تألقاً من نور الشمس ، فدعته بياتريتشى إلى أن يتجه بالحمد إلى الله الذى رفعه إلى هذه السماء ، فاتجه إليه خاشعاً مستغرقاً فى محبته حتى كُسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان . وشهد دانتى أنواراً متلألئة بهيئة إكليل دائرى ، وصدرت عنها أنغامٌ عذبةٌ فاقت مظهرها الوضاء . وسمع من داخل أحدها توماس الأكوينى زعيم الفلسفة المدرسية يخبره بأنه من أتباع القديس دومنيكو ، وأشار إلى سائر رفاقه الذين كانوا ألبرتو الكبير الأستاذ العالمى ، وفرنتشسكو جراتزيانو عالم القانون الكنسى ، وپيترو لومباردو المتضلع فى اللاهوت ، وسليمان الحكيم أجمل الأنوار فى ذلك الإكليل ، وديونيسيوس الأريوپاجى العارف بطبيعة الملائكة ، وپاولوس أوروسيوس المناضل عن عصور المسيحية ، وأنيكيوس بويثيوس الفيلسوف والسياسى الذى استشهد فى سبيل روما ، وإيزيدور الأشبيلى من أفذاذ علماء عصره ، وبيدا الصوفى الإنجليزى ، وريتشارد دى سان ڤيكتور الصوفى الإسكتلندى ، وسيجيير دى برابان اللاهوتى والفيلسوف الرشدى الذى استشهد فى سبيل حرية الرأى . وشهد دانتى أولئك الأعلام يدورون راقصين مترنمين بأنغام عذبة ، وكانوا فى ذلك كأنهم ذراع الساعة الدقاقة الذى يتحرك ويبعث رنينه عذب النغم .

١ لقد خلقتِ القدرةُ الأولى التى تجلّ عن الوصف[٢] ، إذْ تتأمل ابنها [٣] بالمحبة[٤] الصادرة عن كليهما أبد الدهر ، —

٤ خلقتْ كل ما يدور بخلدنا أو أمام أعيننا بنظام محكم[٥] ، حتى لم يكن ليقدر أحدٌ على أن يتأملها دون أن يتذوّق منها[٦].

٧ ولذلك فلترفع ناظريك معى ، أيها القارئ[٧] ، إلى الدوائر العليا ، ولتسدّدهما إلى ذلك الجزء ، حيث يتقاطع دوران إحداها بالأخرى[٨] :

١٠ وهناك فلتبدأ مبتهجاً فى التأمل فى فنّ ذلك السيد [٩] الذى ينطوى على محبة فنه ، حتى إن عينه لا تحيد عنه أبداً[١٠] .

١٣ ولتنظر كيف تفرّعُ من هناك [١١] الدائرة المنحرفة التى تحمل الكواكب[١٢] ، لكى تلبى نداء الدنيا إليها[١٣] .

١٦ ولو لم يكن مسيرها منحرفاً ، لآلت إلى البطلان قوًى فى السماء كثيرةٌ ، ولأوشكت على الفناء كلّ القوى هنا فى أسفل[١٤] .

١٩ ولو زاد أو نقص حيدُها عن طريقها المرسوم ، لاشتدّ الاضطراب فى نظام العالم فى كلٍّ من أعلى وأسفل[١٥] .

٢٢ فَلْتلزم مقعدك الآن أيها القارئ[١٦] ، ولترجع بفكرك إلى ما سبق أن تذوّقته[١٧] ، إذا رغبت فى البهجة من قبل أن تنالك الكلالة[١٨] .

٢٥ لقد هيأتُ لك المائدة : وعليك الآن أن تطعم بنفسك[١٩] ؛ إذْ يجتذب إليه كل عنايتى المبحثُ الذى جعلتُ أدوّنه شعراً[٢٠] .

٢٨ وإن راعية الطبيعة العظمى[٢١] ، التى تدمغ الأرضَ بما للسماء من القوى[٢٢] ، وتحسب لنا بنورها دورةَ الزمن ،

٣١ حينما اقترنتْ بذلك الموضع الذى حدّدته آنفاً[٢٣] ، أخذتْ تدور فى الدوائر حيث يبكّر إشراقها من يوم لآخر[٢٤] .

٣٤ وفى رُحابها دخلتُ[٢٥] ؛ ولكنى لم أدر بصعودى أكثر من دراية رجلٍ بفكرةٍ أولية عن شيءٍ ، من قبل أن تخطر بباله[٢٦].

٣٧ وكانت بياتريتشى هى التى قادتنى من الحسن إلى الأحسن[٢٧] بفائق السرعة ، حتى إن فعلها لم يكن ليمتدّ فى الزمن[٢٨] .

٤٠ وكيف كان ينبغى أن يتلألأ بذاته ، مَنْ كان بداخل الشمس حيث دخلتُ[٢٩] ، لكيلا يتضح للعين بلونه بل بأنواره[٣٠] !

٤٣ ومهما استنجدتُ بالعبقرية والفنّ والتجربة ، فما كنت لأعبر عنه بما يمكن تصوّره أبداً[٣١] ؛ ولكن من الممكن الاعتقاد فى وجوده ، ولنصْبُ لرؤيته[٣٢] :

٤٦ ولا عجب إذا لم يبلغ خيالنا مثل هذا السموّ[٣٣] ؛ فما من عين استطاعت أن ترى أبداً ما يتجاوز بهاؤه أنوارَ الشمس[٣٤] .

٤٩ هكذا[٣٥] كانت رابع أسرة[٣٦] للآب المجيد[٣٧] ، الذى يُرضيها أبداً ، بإظهاره كيف يبعث أنسامه وكيف يُنجب[٣٨] .

٥٢ وبدأت بياتريتشى : « ألا فَلْتحمد ، ألا فَلْتحمد[٣٩] شمس الملائكة[٤٠] التى سمت بك إلى هذه الشمس المرئية ، بفضلٍ من نعمتها[٤١] » .

٥٥ إلى مثل هذا الخشوع لم يتهيأ قط قلب بشرٍ فانٍ ، ولم يُسارع لكى يهب نفسه لله ، وهو مفعمٌ بالشكران[٤٢] ،

٥٨ كما أصبحتُ عند سماع هذه الكلمات ؛ فاستغرقتُ بكليتى فى محبته ، حتى انكسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان[٤٣].

٦١ ولم يسؤها ذلك[٤٤] ؛ بل ابتسمت له[٤٥] ، حتى إن وميض عينيها الضاحكتين[٤٦] ، شتت بين أشياءَ كثيرةٍ ، عقلىّ المستغرق فى شيءٍ واحدٍ[٤٧].

٦٤ ورأيت كثيراً من الوهاج الساطعة الآسرة[٤٨] ، تصنع منا مركزاً لها ومن أنفسها إكليلاً لنا[٤٩] ، وفاقت عذوبة أصواتها ما كان لها من مظهر وضّاء[٥٠] :

٦٧ وهكذا نرى أحياناً ابنة لاتونا متمنطقةً[٥١] ، حينما يكون الهواء بالرطوبة مشبعاً ، حتى يمسك بالخيوط التى منها تُصنع هالتها[٥٢] .

٧٠ وفى رُحاب السماء التى أعود منها[٥٣] ، يوجد كثيرٌ من الجواهر[٥٤] النفيسة الرائعة ، التى لا سبيل إلى أن تُنقل عن ذلك الملكوت صورتها[٥٥] ؛

٧٣ وعلى هذا الغرار كان ترنم تلك الأنوار[٥٦] ؛ ومَنْ يكن بغير أرياشٍ يطير بها إلى العلياء ، فليرتقب أنباءها إذاً من أبكم[٥٧] .

٧٦ وحينما طافت حولنا ثلاث مرات تلك الشموس المتوهجة[٥٨] ، كنجومٍ إلى القطبين الثابتين قريبةً[٥٩] ، وهى على هذا النحو شاديةٌ ،

٧٩ بدا لى أنى أراها كحوريات لا ينقطعن عن الرقص ، بل يقفن صامتاتٍ مُصغياتٍ ، حتى يبلغ أسماعهن ما استجدّ من الأنغام[٦٠] ؛

٨٢ وبداخل إحداها[٦١] سمعتُ صوتاً يبدأ[٦٢] : « ما دامت[٦٣] أشعة النعمة التى بها تشتعل جذوة المحبة الصادقة فيزداد بالمحبة اضطرامها[٦٤] ،

٨٥ ما دامت بازديادها تشتدّ فيك تألقاً ، حتى تعود بك إلى أعلى فوق ذلك المعراج[٦٥] ، الذى لا يهبط عنه أحدٌ دون أن يعود إليه صُعداً[٦٦] ،

٨٨ فإن مَنْ يرفض إرواء ظمئك من دنٍّ خمره[٦٧] ، لن يكون أكثر حريةً[٦٨] من جدول لا ينساب إلى مياه البحر[٦٩] .

٩١ إنك تريد أن تعرف بأية أزهارٍ يزدهى هذا الإكليل[٧٠] ، الذى تتأمله من حولها الغادة الحسناء ، التى تجعلك جديراً ببلوغ السماء[٧١] .

٩٤ لقد كنتُ من حملان[٧٢] القطيع المبارك الذى يقوده القديس دومنيكو[٧٣] فى الطريق ، حيث تصبح لحيمةً إذا لم تتعثر[٧٤] .

٩٧ وإن هذا الذى هو الأقرب إلى يمينى ، كان لى أخاً ومعلماً[٧٥] ؛
إنه ألبرتو الكولونى[٧٦] ، وإنى توماس الأكوينى[٧٧] .

١٠٠ وإذا أردت أن تستوثق من الآخرين جميعاً ، فلْتتابع بعينيك كلماتى ،
ولْتدر بهما صاعدتين نحو ذلك الإكليل المبارك[٧٨] .

١٠٣ وإن ذلك البهاء التالى لَيصدر عن بسمة[٧٩] من جراتزيانو[٨٠] ، إذْ بذل
فى كلتا الساحتين من العون ، ما يبتهج به الفردوس[٨١] .

١٠٦ والآخر الذى يزيّن جوقتنا من بعده ، كان هو بيترو[٨٢] ، ذاك الذى
وهب للكنيسة المقدسة كنزه ، على نحو ما فعلتْ الأرملة المسكينة[٨٣] .

١٠٩ وإن خامس الأنوار[٨٤] الذى هو الأجمل بيننا ، منبعثٌ من محبة
عظيمة[٨٥] ، حتى ليتعطش العالم كله إلى معرفة أخباره هناك فى
أسفل[٨٦] :

١١٢ وبداخله يوجد العقل السامى[٨٧] ، الذى توفرت له الحكمة العميقة ،
حتى إنه لو ثبتت لنا حقيقة الحقيقة ، لما ظهر بعدُ مَنْ هو فى الحكمة
نظيره[٨٨] .

١١٥ ولتنظر من بعده إلى نور تلك الشمعة[٨٩] التى سبرتْ الأغوار من
طبيعة الملائكة ووظائفهم ، وهى فى جسدها فى أسفل[٩٠] .

١١٨ وفى الوهج الصغير التالى[٩١] يضحك ذلك المناضل عن أزمان
المسيحيين ، والذى استعان بدراسة لاتينياته القديس أوغسطين[٩٢] .

١٢١ وإذا كنت تُنقّل عين عقلك[٩٣] الآن فى إثر مدائحى من نورٍ لآخر ،
فإنك تبقى الآن إلى ثامن الأنوار ظمآن[٩٤] .

١٢٤ وبرؤية الخير الأسمى هناك يبتهج الروح المبارك[٩٥] ، الذى يكشف
لِمَنْ يُحسن الإصغاء إليه ، بطلان هذا العالم[٩٦] :

١٢٧ وفى الكنيسة الذهبية السقف[٩٧] ، يُسجّى فى الثرى الجسد الذى أُزهقت
روحه[٩٨] ؛ ومن الاستشهاد والمنفى جاء إلى هذا السلام[٩٩] .

١٣٠ ولتنظر من بعده روح إيزودور المستعرة وهى تتوهّج[١٠٠] ، وروح بيدا[١٠١] ، وروح ريتشارد الذى كان فى تأمله أكثر من بشرٍ[١٠٢].

١٣٣ وهذا الذى يرتدّ نظرك منه إلىّ[١٠٣] ، هو نورٌ لروحٍ بدا له فى عظيم تأملاته أنه يسير إلى الموت بطىء الخطو[١٠٤]:

١٣٦ إنه النور الخالد لسيجييرى[١٠٥] ، الذى أفصح بالمنطق عن حقائق أثارت الحسد عليه ، حينما كان يلقى دروسه فى شارع الفووار[١٠٦] » .

١٣٩ وكالساعة الدقاقة التى تنادينا[١٠٧] فى الوقت الذى تنهض فيه عروس الله[١٠٨] ، إذْ تشدو لزوجها بترانيم الصباح حتى تنال محبته[١٠٩] ،

١٤٢ حين يسحب جزءٌ منها جزءاً آخر ويدفعه باعثاً رنيناً عذباً[١١٠] ، حتى لتفعم النفس المهيأة إلى الله بالمحبة[١١١] ، —

١٤٥ هكذا رأيت عندئذ الحلقة المجيدة تدور وهى تترنم بأصوات ائتلف كلّ صوت فيها مع الآخر ، بأنغامٍ عذبة لا سبيل إلى استيعابها[١١٢] ،

١٤٨ سوى هناك حيث تدوم البهجة إلى الأبد[١١٣] .

حواشى الأنشودة العاشرة

(١) هذه أولى الأنشودات الأربع المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة الحكماء الاثنى عشر . ويلاحظ أن دانتى يبدأ هذه الأنشودة بمقدمة مهيبة وقورة تشعرنا كأننا أمام واجهة لكاتدرائية قوطية ، ولكن مضمونها الجمالى يتجلى لنا حين نعود لحظة إلى الجزء الأخير من الأنشودة السابقة ، حيث نرى فولكو دى مارسيليا – بعد أن قص على دانتى شيئاً من أمر راحاب – يحمل غاضباً على جشع البابا ورجال الدين الذين ينسون الكتاب المقدس وآباء الكنيسة والأراضى المقدسة ، ويختم كلامه بالتنبؤ بالويلات التى ستنصب على هؤلاء المنحرفين ، وبصوت يفعم قلب القارئ بالأسى على المصير المحتوم . ولذلك فإن دانتى يعمل فى مقدمة هذه الأنشودة على إزالة الأثر السابق من نفسه . وهو هنا ينتقل من منطقة الأرواح التى لا يزال يعتورها شىء من نقائص الأرض إلى منطقة الأرواح التى بلغت مستوى الكمال ، فيأخذ فى تمجيد الله وحكمته ، ويتجه إلى مخاطبة القارئ لإثارة انتباهه فى أكثر من موضع . ويرى بعض النقاد أن دانتى ذاته كان بمثابة الشمس بين البشر ، بما أفاضه عليهم من بدائع الفن وروائع المعانى . والشمس هنا رمز الله العلى القدير كقول القديس فرنتشسكو وكما عبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » : San Francesco : Cant. delle Creature, 2.
Conv. III. V. 20-22; XII. 6-7.

(٢) أى الآب أو الله الذى يعبر عنه دانتى بالقدرة أو القوة الأولى أو الرئيسة .

(٣) الابن – عند المسيحيين – ويسمى بالحكمة .

(٤) المحبة أو الروح القدس . وهذه هى عناصر الثالوث المقدس عند المسيحيين .

(٥) يعنى خلق الله كل شىء سواء أكان من المعنويات أم الماديات ويشبه هذا المعنى ما ذكره « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Giov. I. 3.
d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 6.

(٦) هكذا يعبر دانتى عن خشوعه فى رحاب السماوات .

(٧) يخاطب دانتى القارئ لكى يلفت نظره ويشركه معه فى الموضوع .

(٨) دوران إحدى الدوائر أى الحركة اليومية للكواكب حول الأرض من الشرق إلى الغرب وتكون موازية لحركة خط الاستواء . ودوران الدائرة الأخرى يعنى الحركة السنوية للشمس فى منطقة البروج من الغرب إلى الشرق وتكون حركة منحرفة أو مائلة على خط الاستواء . وتتقاطع كل من الدائرتين فى الاعتدال الربيعى (حينما تكون الشمس فى برج الحمل) وفى الاعتدال الخريفى (حينما تكون الشمس فى برج الميزان) وقد عبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » : Conv. III. V. 8-14.

(٩) أى الله خالق الأكوان . وسبق استخدام هذا التعبير : Inf. XV. 12.

(١٠) يعنى أن الله يحب عالمه ويتأمله ويحفظه بالمحبة ، على الرغم من خرق وجهل البشر . وعبر دانتى عن هذه الفكرة فى « الوليمة » وستأتى الإشارة إلى تفنن الله فى خلق العالم :

Conv. III. VI. 9-10.

Par. XXXIII. 124..

(١١) أى فى موضع التقابل أو التقاطع .

(١٢) يعنى دائرة البروج .

(١٣) أى أن الدنيا فى حاجة إلى أثر الكواكب على حياتها . وعبر برونيتو لاتينى عن هذا المعنى :

B. Latini, Tesoro, I. III. 121.

(١٤) يعنى أنه لو لم يكن مدار البروج مائلا على خط الاستواء بمقدار محدد (٢٣ درجة و٣٥ دقيقة) ودون زيادة أو نقص لما حدثت الفصول الأربعة ولما أثرت السماوات على الأرض بحيث تتنوع الأجواء والنباتات . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » :

Conv. II. III. 5.

(١٥) المقصود بأعلى وأسفل هنا نصف الكرة الأرضية الشمالى ونصفها الجنوبى .

(١٦) يطلب دانتى إلى القارئ أن يلزم مقعده أو مكتبه لكى يفكر فيما قاله له فى بيت ٧ وما يليه من المسائل الفلكية التى تحتاج إلى الدرس والتأمل . وما أكثر ما كان يمكث دانتى ذاته عاكفاً على الدرس والتأمل فى شتى أنواع العلوم والفنون !

(١٧) يستخدم دانتى فعل (prelibare) من اللاتينية بمعنى الشىء الذى سبق التذوق منه بمجرد الإشارة إليه ويتكرر استخدامه :

Par. XXIV. 4.

De Vulg. Eloq. I. IV. 5.

(١٨) هكذا يحاول دانتى أن يخفف على القارئ من متاعب الدرس . وهناك بعض العلاقة بين قول دانتى هنا وبين ما جاء فى « الوليمة » :

Conv. III. V. 22.

(١٩) أى أنه على القارئ أن يفهم ما عرضه دانتى عليه الآن دون معونة منه . وأصبح هذا القول من الأمثال السائرة فى إيطاليا .

(٢٠) يستخدم دانتى لفظ (scriba) من اللاتينية بمعنى المدون أو المسجل أو الكاتب أو الشاعر أو المؤرخ ، ويتضمن اللفظ معنى الرجل المتضع الذى يتلقى الإلهام من الغير — أى من الله — وربما يشبه دانتى نفسه بهذا القول بالقديس لوقا الذى كان يسجل أقوال السيد المسيح ، كما ورد فى « الملكية » :

Mon. I. XVI. (XVIII.) 15-16; II. IX. 99-100 (Le Opere di Dante Alighieri a cura di E. Moore e P. Toynbee. Oxford. 1924 p. 350, 360).

(٢١) أى الشمس .

(٢٢) يعنى تتأثر الشمس بقوى السماء ثم تدمغ الأرض بذلك عن طريق أشعتها ويتكرر استخدام معنى الدمغ أو الطبع كما عبر دانتى فى « الوليمة » عن أثر الشمس فى الأرض :
Par. VII. 109; XVIII. 14; XX. 76; XXIII. 85.
Conv. III. XIV. 3.

(٢٣) أى كانت الشمس قد أصبحت فى برج الحمل أى فى وقت الربيع .

(٢٤) يعنى أن الشمس فى حركتها وهى تواجه نصف الكرة الجنوبى نحو نصفها الشمالى تظهر مبكرة ويطول النهار بالتدريج فى الفترة من ٢١ ديسمبر إلى ٢١ يونيو .

(٢٥) أى صعد دانتى إلى الشمس .

(٢٦) كان صعود دانتى إلى سماء الشمس من السرعة بحيث لم يشعر بذلك إلا حينما وجد نفسه فيها ، وكان فى هذا أشبه بالرجل الذى يحس بطروء فكرة جديدة عليه ولكنه لا يتبينها لأنها لم تتضح له بعد . وهذا كناية عن السرعة الفائقة التى صعد بها دانتى . وقد عبر القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى عن حركة الأرواح اللحظية :
Agost. De Civ. Dei, XXII. 30.
Agost. QQ. De Resurrectione, Ep. CII. qu. 1.
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXIV. 3.

(٢٧) يعنى من سماء إلى سماء .

(٢٨) هذا تعبير عن السرعة المتناهية . وفى هذا المعنى تعبير عن محبة بياتريتشى لدانتى وعن امتنانه لما تبذله من أجله من الخوارق .

(٢٩) تقصد الطوباويين فى سماء الشمس .

(٣٠) أى أن نور هؤلاء كان أشد من نور الشمس حتى ظهروا داخلها بنورهم لا باختلاف ألوانهم .

(٣١) يفصح دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده ويعبر عن هدف الشاعر وتطلعه إلى العبقرية والتجربة والثقافة فى كتابه « عن اللغة العامية » :
De Vulg. Eloq. II. IV. 9-10.

(٣٢) يعنى يمكن للإنسان أن يعتقد فى صحة ما رآه دانتى من حيث وجود أرواح طوباوية تفوق فى تألقها نور الشمس وأن يتطلع لرؤية ذلك إذا ما أتيح له أن يبلغ الفردوس .

(٣٣) يقصد عدم إمكان الإنسان النظر إلى هذه الشمس وإلى ما بداخلها من الأنوار الأشد تألقاً من نور الشمس .

(٣٤) أى أنه من غير الممكن لنور العبقرية والفن والعلم والتجربة أن يرى نوراً أشد وهجاً من نور الشمس ولكن هذا أمر ممكن لمن ينعم بنور الإيمان . وسبق معنى مقارب عن أن عين الإنسان لا يمكنها أن تنظر إلى الشمس :
Purg. XXX. 26-27.

(٣٥) المشابهة هنا هى بما سبق فى بيت ٤٠ من تألق أرواح الطوباويين بذاتها .

(٣٦) هذه هى أرواح علماء أو حكماء اللاهوت .

(٣٧) يعنى الله – عند المسيحيين .

(٣٨) أى كيف يخلق الروح القدس وينجب المسيح – عند المسيحيين .

(٣٩) فى قول بياتريتشى حرارة وبريق وكأنها تستحث دانتى على الصلاة .

(٤٠) شمس الملائكة يعنى الله .

(٤١) يشبه المعنى الوارد فى هذه الثلاثية ما جاء فى « الوليمة » : Conv. III. XII. 7.

(٤٢) هكذا أثمرت كلمات بياتريتشى دانتى بنشوة جعلته يتجه خاشعاً إلى الله .

(٤٣) استغرق دانتى فى الله حتى نسى فى نشوته بياتريتشى التى صعدت به إلى رحاب الله . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى المدائح الكورتونية :

Laude Contonesi, XXXIV. (Torraca, Par. p. 724).

(٤٤) لم تستأ بياتريتشى لأن دانتى قد نسيها لحظة لأنها تحبه فى الله وهدفها هو أن تقوده إلى الله .

(٤٥) تعبير دانتى عن ابتسامة بياتريتشى مقتبس من الفرنسية القديمة .

(٤٦) يشبه هذا المعنى ما سبق عن عينى پيكاراد الضاحكتين : Par. III. 42.

(٤٧) يعنى أن دانتى الذى كان مستغرقاً بفكره فى التأمل فى الله عاد بوميض عينى بياتريتشى الضاحكتين إلى التأمل فيها وفى سائر أرواح الطوباويين فى سماء الشمس .وبياتريتشى وسائر الأرواح الطوباوية كلهم مرتبطون به ويعيشون فى رحاب نعمته .

(٤٨) أى غابت هذه الأضواء نور الشمس وبصر دانتى على السواء ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » : Conv. III. VII. 4.

(٤٩) يعنى جعلوا من أنفسهم دائرة حول دانتى وبياتريتشى . وسبق أن استخدم تعبير (المركز) أو (الوسط) بمعنى آخر : Purg. XIII. 14.

(٥٠) هذا تعبير لطيف عن السعادة العلوية التى لا حدود لها . وإذا كان بهاء هؤلاء قد فاق تألق الشمس فأية أنغام علوية هذه التى صدرت عنهم ! ويلاحظ هنا عذوبة التعبير ورنينه الموسيقى فى لغة دانتى .

(٥١) ابنة لاتونا (Latona) تعنى ديانا أو القمر . وتتكرر الإشارة إليها وذكرتها الميثولوجيا اليونانية الرومانية :

Purg. XX. 131; XXIX. 1.

Ov. Met. IV. 228.

Virg. Æn. III. 69..

(٥٢) نلاحظ من البيت ٥٢ حتى البيت ٦٩ نفثات من الشعر الوجدانى (الليريكى) . وتأتى بعد صورة أخرى عن القمر : Par. XXVIII. 19-24.

(٥٣) يعنى من الفردوس الذى رجع منه دانتى إلى الأرض بعد انتهاء رحلته الخيالية . وسبق مثل هذا التعبير : Inf. II. 125.

(٥٤) هذه هى أرواح الطوباويين وسبق مثل هذا التعبير : Par. IX. 37.

(٥٥) يقصد بلفظ (trarre) هنا النقل أو الإبعاد أو الفصل . والمقصود أنه لا يمكن التعبير عن هذه الجواهر ولا تصورها فى الأرض بل لا بد من أن يتم ذلك فى رحاب السماء .

(٥٦) أى أن الترنم الذى سمعه دانتى كان مما لا يمكن التعبير عنه .

(٥٧) يعنى أن من لا تكون له أجنحة من الإيمان وصفاء النفس وصالح الأعمال والتى بدونها لا يعلو إلى السموات ، عليه أن ينتظر أنباءها ممن لا يقوى على الكلام — أى سيتعذر عليه معرفة شىء عنها . وبهذا التعبير البسيط الذى يجرى على ألسنة الناس جعل دانتى لنفسه حجاباً رقيقاً يخفى وراءه ما لقيه من العجز عن وصف ما شهده ، ويبدو للقارئ توهمه أنه قادر على أن يفعل ذلك . وتلاحظ الوقفة القصيرة التى وقفها دانتى فى الأبيات من ٧٠ إلى ٧٥ التى جاءت فى إثر الجزء السابق عليها الملىء بالحركة وبالشعر الوجدانى والتى سيعقبها جزء آخر مماثل من البيت ٧٦ إلى البيت ٨١ .

(٥٨) هذه الشمس المتوهجة أقوى من ضوء الشمس كما سبق فى أبيات ٤٠ — ٤٢ .

(٥٩) المقصود أن دانتى وبياتريتشى كانا ثابتين كالقطبين حينما كانت أرواح الطوباويين تدور من حولهما ، وكان دورانها بطيئاً كدوران النجوم عند القطبين . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » :
Conv. II. III. 13-14.

(٦٠) هذه الصورة مأخوذة عن الرقص المصحوب بالغناء (ballate) الذى كان شائعاً فى تسكانا فى زمن دانتى . وكان يحدث هذا الرقص بتكوين دائرة ، ثم تغنى رئيسة الفرقة فقرة من الأنشودة الغنائية وتدور على أنغامها الراقصات وهن ممسكات بعضهن بأيدى بعض ، وعند الانتهاء من إحدى فقرات الأنشودة كانت الراقصات يصمتن منتظرات سماع الفقرة التالية لكى يتابعن الحركة مع الإنشاد من جديد ، ويتجه نصف الراقصات فى نصف دائرة مقابلة ، ثم يتحركن جميعاً فى دائرة واحدة وهكذا . وهذه صورة رائعة ماثلة بإيجاز شديد فى ثلاثية واحدة ومستوحاة من الحياة البهيجة فى المجتمع الإيطالى — والأوروبى — فى القرن ١٤ . ونلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنغام المنبعثة من أوتار الأعواد والفيولات — أى الكمانات الوسطى — والقيثارات . والرقص عند القديس بازليو — الذى عاش فى القسطنطينية فى القرن ٤ — من خصائص الملائكة ، وهو تعبير عن الطوباوية ، وسعداء أولئك الذين يمكنهم أن يحاكوا الملائكة فى رقصهم . ويلاحظ أن مندوبى البابا — فى باريس وفى زمن دانتى — قد حرموا على أساتذة الجامعات الرقص على ذلك المنوال فى بعض المناسبات فى شوارع المدينة وميادينها . وحينما جعل دانتى هؤلاء العلماء الوقورين يرقصون ويترنمون فى سماء الشمس ، فكأنه أراد بذلك أن يعوض مما فاتهم فى الحياة الدنيا . ونجد دانتى فى هذا الصدد قد استمد مزاجاً من صور فلكية ومن صورة مستمدة من حياة فلورنسا الواقعة ليبرز لنا فنه الرفيع فى صورة موسيقية وضاءة . وفى هذا كله يمزج دانتى بين عالمى السماء والأرض ويعطينا امتزاج هذه العناصر لوناً من أجمل ألوان الشعر الإنسانى . وتتكرر مشاهد الرقص فى الكوميديا :
Purg. XXIX. 121..; XXXI. 132; Par. XXIV. 16.

وإن تنوق بعض الألحان الموسيقية الغنائية الراقصة من ألحان التروبادور أو التروفير منذ القرن ١٣ فى إيطاليا وأوروپا ليساعدنا على فهم هذا الجو – كما مر بنا فى ترجمة المطهر – وكما جاء فى بعض الألحان المسجلة مثل : Troubadours, Trouvères et Minnesänger,

Le Jeu de Robin et Marion.

Rondeaux et Danses du 13e et 14e siècle (Archiv).

Divertissements Courtois (Discophiles Français).

(٦١) أى بداخل أحد الأنوار أو الشموس المتوهجة . ويشبه هذا التعبير ما سبق :

Par. VIII. 28.

(٦٢) المتكلم هو القديس توماس الأكوينى .

(٦٣) ورد لفظ (quando) هنا بمعنى ما دام أو بما أن ، كما سبق :

Purg. XXXI. 67.

(٦٤) تزداد جذوة المحبة الصادقة بالمحبة ذاتها . ويتكلم «الكتاب المقدس» عن طريق الصديقين الذى يتدرج فى تألقه . ويذكر توماس الأكوينى أثر النعمة الإلهية فى كسب الخلود :

Prov. IV. 18.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. CV. 1-10

(٦٥) يعنى معراج السماوات . ويتكرر ذكره : Par. XXI. XI. 7.

(٦٦) أى أنه من يصعد هذا السلم ويهبط عنه لا بد أن تتولد فيه الرغبة لصعوده ثانياً وهذا يعنى أن الأرواح التى هبطت من سماء السماوات لكى يراها دانتى فى السماء التى تناسب طوباوية كل منها – سوف تصعد ثانياً إلى سماء السماوات . وهذه إشارة إلى خلاص روح دانتى فى المستقبل حتى يصعد إلى معارج السماوات .

(٦٧) يعنى من يرفض إرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة .

(٦٨) المقصود بالحرية هنا التلاؤم والتوافق مع الإرادة الإلهية . ويشبه هذا المعنى هنا ما ورد على لسان پيكاردا : Par. III. 43-45.

(٦٩) أى أن من يرفض إرواء ظمأ دانتى إلى المعرفة سيخالف طبيعة الأشياء ، وسيكون فى هذا كالماء الذى يحال بينه وبين انسيابه إلى البحر . وسبق التعبير عن جريان مياه النهر إلى أسفل :

Par. I. 136-138.

(٧٠) يعنى يريد دانتى أن يعرف ممن يتألف هذا الإكليل ، ولا ينتظر توماس الأكوينى حتى يسأله دانتى كما فعل فولكو دا مارسيليا من قبل : Par. IX. 73..

(٧١) السيدة أو الحورية المليحة الحسناء هى بياتريتشى التى جعلت دانتى جديراً بالصعود إلى السماء عن طريق الإيمان والإلهام وصفاء النفس . وسيأتى بعد الكلام عن الإيمان المسيحى :

Par XXV. 10-12

(٧٢) يتكرر استخدام لفظ الحمل الذى يحمل معنى البراءة والطهارة والإيمان :
Purg XVI. 18-19.
Par. IX. 131; XVII. 33; XXIV. 2.

(٧٣) القديس دومنيكو (١١٧٠ – ١٢٢١ .S. Domenico) سيأتى ذكره بعد :
Par. XII. 31-105.

(٧٤) أى أن القديس دومنيكو يقود الناس إلى طريق الفضيلة إذا لم تضلهم أباطيل الحياة . والاستعارة مأخوذة من حياة قطعان الأغنام . ويقترب معنى الضلال هنا مما ورد فى بعض قصائد دانتى : Rime, Canz. X. 64-73 (Le Opere di Dante Alighieri, op. cit. p. 159).

(٧٥) يعنى كان من رهبان الدومنيكان .

(٧٦) ألبرتو الكولونى الكبير (١١٩٣ – ١٢٨٠ .Alberto di Cologna Magnus) ولد فى حوض الدانوب الأعلى فى بافاريا وتعلم فى پاڤيا وپاريس . ودخل نظام الدومنيكان فى ١٢٢٢ ثم درس فى بولونيا ، وعلم فى كولونيا وراتزبون وفرايبورج وستراسبورج وهيلدشايم وپاريس حيث أصبح توماس الأكوينى من تلاميذه وحيث حصل على الدكتوراه من جامعتها ، ورجع إلى كولونيا مع الأكوينى ، وعينه إسكندر الرابع أسقفاً على راتزبون فى ١٢٦٠ . وكان واسع الاطلاع حتى سمى بالأستاذ العالمى . ومن مؤلفاته شروح على أرسطو وشروح على الكتاب المقدس وله المجموعة اللاهوتية . وكان أول من عمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية ، وهاجم شرح ابن رشد لأرسطو . ومات فى كولونيا .

وتوجد صورة لألبرتو الكبير من عمل الفرا أنجليكو (حوالى ١٣٨٧ – ١٤٥٥) وهى فى دير سان ماركو فى فلورنسا .

(٧٧) توماس الأكوينى (١٢٢٥ ؟ – ١٢٧٤ . Tommaso d'Aquino) من أصل نبيل وتربطه أواصر القرابة بكثير من الأسر الملكية فى أوروپا. ولد فى ١٢٢٥ أو ١٢٢٧ فى روكاسيكا قلعة أبيه كونت أكوينو الواقعة فى الركن الشمالى الغربى من إقليم كامپانيا وإلى الشمال من خليج جاييتا .درس فى دير مونتكاسينو وفى جامعة ناپلى . وفى سن السادسة عشرة دخل نظام الدومنيكان ، ثم درس على ألبرتو الكبير فى كولونيا وصحبه إلى پاريس فى ١٢٤٥ ودرس بها ونال درجة الدكتوراه من جامعتها ثم علم بها ، وسافر إلى لندن فى ١٢٦٣ . ثم درس فى روما وبولونيا وعلم فى پاريس مرة أخرى فى ١٢٧١ وعمل كمستشار للويس الثامن . وفى ١٧٧٢ عاد إلى إيطاليا لكى يشغل كرسى الأستاذية فى جامعة ناپلى بدعوة من شارل دانجو الأول . ودعاه جريجوريو العاشر إلى أن يحضر مجمع ليون فى ١٢٧٤ ، ومات وهو فى الطريق إليها فى فوسا نووڤا على حدود كامپانيا ولاتزيوم فى نفس السنة . ويقال – على غير حقيقة – إن شارل دانجو هو الذى دس له السم . وقد رسمه البابا يوحنا الثانى والعشرون قديساً فى ١٣٢٣ . وتوماس الأكوينى هو زعيم الفلسفة المدرسية ، واعتمد فيها على العقل والوحى معاً . وعمل على التوفيق بين أرسطو والمسيحية . وأهم مؤلفاته الخلاصة أو المجموعة

اللاهوتية ، وهو عبارة عن خلاصة للمعارف الإنسانية فى نطاق التعاليم المسيحية والكنسية . وهو متأثر بفلسفة أرسطو وبشروح فلاسفة العرب والإسلام على الرغم من معارضته لمذهب ابن رشد العقلى . وتنقسم الخلاصة اللاهوتية ثلاثة أقسام ، ولم يكتمل ثالثها ، وأضيف إليه ملحق بعد موته بواسطة بعض تلاميذه . ويتناول هذا الكتاب الكبير مسائل فى اللاهوت وشخص المسيح والأخلاق والسيكولوجيا. وله مؤلفات أخرى مثل الخلاصة أو المجموعة الكاثوليكية ضد الكفرة ثم شروحه على كتب الأخلاق والطبيعة وما وراء الطبيعة والنفس وغير ذلك من كتابات أرسطو . وساعد الأكوينى أو أشرف على ترجمة لاتينية جديدة لأرسطو من اليونانية مباشرة ، إذ كانت ترجمات أرسطو السابقة إلى اللاتينية معتمدة على الترجمات العربية . وقد تأثر دانتى بكتابات الأكوينى التى تمتاز بالوضوح والتنظيم والبساطة والتسلسل ودقة التعبير والرجوع إلى الأسانيد والمصادر الأولى . ويتكرر ذكره أو الإشارة إليه أو ظهوره فى الكوميديا : Purg. XX. 69.

Par. XI. 13-139; XII. 2, 110, 144; XIII. 31-142; XIV. 6.

وتوجد صورة للقديس توماس مع أرسطو وأفلاطون وابن رشد من عمل فرنتشسكو ترايينى فى القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كاترينا فى پيزا .

وألف ميكيل فولكو (١٦٨٨ — ١٧٣٢) ألحان أوراتوريو عن انتصارات توماس الأكوينى :

Folco, M.: I Trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino, oratorio. Napoli, 1724.

(٧٨) أى إذا أراد دانتى أن يعرف أشياء عن الآخرين فعليه أن يتابع بنظره ما يوشك أن يقوله توماس الأكوينى .

(٧٩) البسمة تعبير عن البهجة العلوية ويشبه هذا المعنى ما سبق : Par. V. 124-126.

(٨٠) هو فرنتشسكو جراتزيانو (Francesco Graziano) ولد فى كيوزى فى تسكانا فى أواخر القرن ١١ — وهناك قول بأنه ولد فى كارايا بقرب أورڤييتو — ودخل نظام الرهبنة البندكتى الكامالدولى ، وعاش بعض الوقت فى دير كلاسى بقرب راڤنا ثم انتقل إلى دير سان فيليتشى فى بولونيا ، حيث علم اللاهوت ، وهو مؤسس علم القانون الكنسى .

(٨١) يعنى أنه عمل على التوفيق بين القانون الكنسى الدينى وبين القانون الكنسى الزمنى فى مجموعة القوانين التى ألفها .

(٨٢) هو پيترو لومباردو (١١٠٠ — ١١٦٤ . Pietro Lombardo) ، ولد بقرب نوڤارا ودرس فى بولونيا وپاريس ثم علم بها ، ويقال إنه تتلمذ على أبيلار وتضلع فى اللاهوت وأصبح أسقف پاريس ، وله كتاب عن الأحكام فى أقوال آباء الكنيسة ، ويعد كنزاً وهبه پيترو للكنيسة .

وتوجد صورة له من عمل أندريا دى بونايوتو (حياته الفنية ١٣٤٣ — ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

(٨٣) هذه إشارة إلى أرملة فقيرة وهبت فلسين لله فكان ذلك منها أكثر مما وهبه الآخرون لأنها أعطت كل ما تملك ، كما جاء فى « الكتاب المقدس » : Luca, XXI. 1-4.

(٨٤) هذا هو سليمان (Solomon) الملقب بالحكيم وهو ابن داود وثالث ملوك إسرائيل وتحيط بشخصيته الأساطير . حكم من حوالى ٩٦٠ إلى ٩٢٢ ق.م. وامتدت مملكته من حمص إلى خليج العقبة ، وساد فيها الأمن والسلام . وفى عهده ازدهرت التجارة والصناعة والتعدين وأقيمت العمائر . واشتهر بالحكمة والفلسفة والعدل والعلم والموسيقى والشعر وضرب المثل وأحب الفخامة والأبهة . وكان ذا حريم يضم المئات من النساء ، ومن زوجاته ابنة فرعون مصر وعشتروت الصيدانية وبلقيس ملكة سبأ . ويتكرر ذكره والإشارة إليه : Purg. XXX. 10, 17.

Par. XIII. 95; XIV. 34-45.

(٨٥) يرجع هذا إلى أن سليمان الحكيم هو واضع نشيد الإنشاد الذى يفيض بآيات المحبة ، كما ورد فى العهد العتيق من « الكتاب المقدس » .

وله اقتباس عربى حديث :

الحكيم ، توفيق : نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠ .

ومن الذين ألفوا ألحاناً من نشيد الإنشاد أو عنه نجد جوڤانى پيرلويدجى دا پالسترينا (١٥٢٥ ؟ - ١٥٩٤) وإميليو فيرارى (١٨٥١ - ١٩٣٣) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ - ١٩٥٥) :

Da Palestrina, G.P.: Motettorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Canticorum, Roma, 1583.

Ferrari, E.: Il Cantico dei Cantici, opera. Milano, 1898.

Honegger, A.: Cantique des Cantiques, oratorio. Mézière, 1921 (Columbia).

(٨٦) أى أن أهل الأرض فى شك من مصير سليمان وهل هو فى السماء أم لا إذ اختلف علماء اللاهوت فى شأنه لانغماسه فى حياة الفخامة والملذات : I. Re, XI. 1-13.

(٨٧) يعنى بداخل هذا النور الخامس توجد روح سليمان الحكيم .

(٨٨) أى إذا صدق ما جاء بخصوص سليمان فى « الكتاب المقدس » الذى هو الحق - عند المسيحيين - فلن يظهر له نظير أبداً : I. Re, III. 12.

(٨٩) هذا هو ديونيسيوس الأريوپاجى (Dionysius Areopagite) من أعيان أثينا ، واعتنق المسيحية على يد القديس بولس فى سنة ٥٢ ، ويقال إنه كان أول أسقف لأثينا وإنه استشهد فى ٩٥ . ويقال أيضاً إنه زار پاريس . وحاول بعض الباحثين اعتباره القديس دنيس شفيع فرنسا . واشتهر فى العصور الوسطى بأبحاثه عن الله وعن الصوفية واللاهوت ونظام الملائكة ، الذى يعد الآن من أبحاث الأفلاطونية المحدثة فى القرنين ٥ ، ٦ . ويأتى ذكره بعد ويذكره دانتى فى بعض رسائله وفى « الوليمة » : Par. XXVIII. 130-137.

Epist. XIII. 6.

Conv. II. XIII. 5.

(٩٠) هو أعمق من درس طبيعة الملائكة وتأثر به فلاسفة المسيحية ومنهم توماس الأكوينى .

(٩١) هناك خلاف حول المقصود بصاحب هذا النور ولكن الأغلب أنه پاولوس أوروسيوس (Paulus Orosius) الذى ولد فى طرّكونة فى جنوبى غرب برشلونه فى أواخر القرن ٤ وتتلمذ على القديس أوغسطين فى هيپو على مقربة من بونة الحالية فى الجزائر ، وسافر إلى فلسطين ثم عاد إلى شمالى إفريقيا ، ولا يعرف تاريخ وفاته بها . ووضع كتاباً فى تاريخ معارضة الوثنية ، حمل فيه على الوثنية ودافع عن المسيحية ، ومن أقواله إن العالم لم يصبح – أسوأ مما كان عليه بظهور المسيحية . وأفاد دانتى بكتابة أوروسيوس فى كثير من معلوماته التاريخية .

(٩٢) القديس أوغسطين (S. Agostino) من أعظم آباء الكنيسة واستعان بدراسة أوروسيوس فى وضع كتابه عن مدينة الله . وسيأتى موضع أوغسطين فى وردة السعداء بعد :
Par. XXXII. 35.

وتوجد صورة تعبر عن انتصار القديس أوغسطين وهى من القرن ١٤ وكائنة فى متحف الصور فى فرارا .

(٩٣) استخدم دانتى فعل (tranare) من لغة البروڤنس ويعنى التنقل بشىء من البطء والتؤدة .

(٩٤) هو أنيكيوس مانليوس توركواتوس سفيرينوس بويثيوس (٤٧٥ – ٥٢٥) (Anicius Manlius Torquatus Severinus Boëthius) الفيلسوف والسياسى الرومانى .ولد فى روما ومات فى تيكينوم (پاڤيا) . وهو من أسرة غنية وتعلم فى روما وفى أثينا حيث درس هندسة إقليدس وموسيقى فيثاغورس وحساب نيكوماخوس وميكانيكا أرخيدس وفلك بطليموس وثيولوجيا أفلاطون ومنطق أرسطو . وإليه يرجع الفضل إلى حد كبير فى معرفة العصور الوسطى بأرسطو . واشتهر بالعطف على الفقراء والمحتاجين . وتزوج من روستيكانا ابنة سياكوس عضو السناتو وأصبح قنصلا فى روما فى ٥١٠ . وحسده بعض الناس فاتهم بالتآمر على تيودوريك ملك القوط الشرقيين فصادر أملاكه وحبسه وعذبه وقتله . وفى أثناء سجنه فى پاڤيا وضع كتابه « عن السلوى فى الفلسفة » . ويشبه المصير الذى لقيه بويثيوس على يد تيودوريك المصير الذى لقيه پيرو دلا ڤينيا فى زمن فردريك الثانى ، وفى ذلك شىء مما لقيه دانتى فى حياة المنفى والتشريد – مع الفارق . وقد درس دانتى بعناية كتابه المشار إليه واستمد منه شيئاً غير قليل . وكان هذا الكتاب وكتاب شيشرون « عن الصداقة » هما الكتابين اللذين تعزى بهما دانتى بعد وفاة بياتريتشى . وفى كتاب بويثيوس عناصر من الاستسلام والأمل والإيمان بالعناية الإلهية ويحوى نثراً وشعراً ، ويعد من الكتب الوثنية . ويذكره دانتى ويذكر مؤلفاته ويقتبس منه فى مواضع عديدة من كتاباته النثرية والشعرية الإيطالية واللاتينية .

وتوجد له صورة من عمل أندريا دى بوناپوتو (حياته الفنية ١٣٤٣ – ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

(٩٥) يعنى بشهود الله تبهّج هذه النفس الطوباوية – نفس بويثيوس .

(٩٦) هذه إشارة إلى أنه من الممكن الإفادة بما كتبه بويثيوس فى كتابه المشار إليه عن بطلان الحياة الدنيا وزيفها .

(٩٧) دفن بويثيوس فى كنيسة القديس بطرس ذات السقف الذهبى (Cieldauro) فى پاڤيا والتى ترجع إلى القرن ١١ .

(٩٨) لقى بويثيوس أشد العذاب فى سجنه – وكان ذلك شيئاً مألوفاً فى زمنه – واقتلعت عيناه بطريقة وحشية تقشعر منها النفس لمجرد ذكرها ، وضرب بالهراوات الضخمة حتى قضى نحبه . وأمر ليتوپراند ملك اللومبارد بإقامة مقبرة له وللقديس أوغسطين فى ٧٢٢ ، وأقام له الإمبراطور أتّو الثالث مقبرة أعظم فى ٩٩٠ .

(٩٩) أى أن بويثيوس جاء من الاستشهاد الذى لقيه ومن المنفى – أى من الحياة على الأرض – جاء إلى عالم الطوباويين . ويتكرر استخدام لفظ الاستشهاد بهذا المضمون : Par. XV. 148.

(١٠٠) إيزودور الأشبيلى (٥٦٠ – ٦٣٦ . Isodoro di Siviglia) ولد فى قرطاجونوڤا على الساحل الجنوبى الشرقى من إسپانيا وعرفت منذ القرن ٩ باسم (قرطاجة) ومات فى أشبيلية . دخل سلك الكهنوت وأصبح من أفذاذ رجال الدين والعلم فى عصره . وبذل وسعه فى تحويل القوط الغربيين من المذهب الآرى إلى مذهب كنيسة روما . ووضع دائرة معارف تضم علوم عصره ، واعتمد عليها برونتو لاتينى – أستاذ دانتى وصديقه – فى وضع كتابه « الكنز » بالفرنسية القديمة .
ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٣ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(١٠١) بيدا (٦٧٤ – ٧٣٥ . Bede) ولد فى ويرموت فى شمالى شرق درام فى شمالى إنجلترا . ودخل سلك الكهنوت وقضى جزءاً كبيراً من حياته فى دير جارو . ويعد أباً للتاريخ الإنجليزى ، وكتب تاريخ إنجلترا الكنسى كما كتب كتابات متنوعة نثراً وشعراً وله أثر كبير فى أدب العصور الوسطى وثقافتها . ويلوم دانتى رجال الدين لإهمالهم مؤلفات بيدا وكذلك مؤلفات جريجوريو الكبير والقديس أمبروزو والقديس أوغسطين وديونيسيوس ويوحنا الدمشقى وذلك فى إحدى رسائله :
Epist. VIII. 111-119.

(١٠٢) ريتشارد دى سان ڤيكتور (Richard di St. Victor) يقال إنه اسكتلندى الأصل . وهو من أعلام التصوف فى القرن ١٢ . درس فى پاريس وأصبح رئيساً لدير سان ڤيكتور على تل سان جنڤييڤ فى پاريس وكان من أصدقاء القديس برنار ومات فى ١١٧٣ . وله تعليقات على أجزاء من العهد العتيق وعلى رسائل القديس بولس وعلى رؤيا يوحنا اللاهوتى من العهد الجديد ، كما أن له كتابات فى التصوف وفى العقيدة المسيحية وفى الأخلاق . ويسمى بالمتأمل الأكبر .

(١٠٣) هذا هو سيجيير دى برابان .

(١٠٤) يعنى أن سيجيير دى برابان كان يستعجل الموت لكى يتخلص من أباطيل الدنيا ولكنه وجد أنه يأتى إليه بطيئاً – على الرغم من أنه لم يعمر طويلا .

(١٠٥) سيجير دى برابان (١٢٣٥ ؟ – ١٢٨٢ ؟ Sigier de Brabant) لا يعرف الكثير عن حياته ويحوطه الغموض والأقوال المتضاربة . ويبدو أنه حصل على وظيفة كهنوتية فى كاتدرائية سان مارتن فى لييج ثم علم الفلسفة فى كلية الآداب فى پاريس من ١٢٦٦ إلى ١٢٧٧ ، حيث أصبح من أنصار الفلسفة الرشدية ، وكان يحضر دروسه المدرسون والطلاب وأغلبهم من العلمانيين . وفى ١٢٦٩ وصل توماس الأكوينى إلى پاريس ، واجتمع حوله كثير من الدارسين والطلاب ، وكانت هذه الجماعة هى الأغلبية . وجرى بين الرجلين تعارض فى الرأى عبر كل منهما عن وجهة نظره فى منشورات . وكانت أهم الآراء التى نادى بها سيجيير دى برابان أنه أخذ بشرح ابن رشد لأرسطو ولم يعترف بعلو شأن الحقائق اللاهوتية على حقائق الفلسفة، وقال – كابن رشد – بوحدة العقل الإنسانى ، ورفض الاعتقاد بخلود النفس والخلق من العدم والإرادة الحرة فى الإنسان . وكتب دى برابان فى المنطق والطبيعة . وهاجم آراء توماس الأكوينى التى يعتمد فيها على الإلهام . ونهض سيمون دى بريون النائب البابوى فى پاريس – والذى أصبح البابا مارتن الرابع – نهض لوقف دعوة برابان الرشدية ، واستمر الاضطراب بين الجانبين بعض الوقت . وفى ١٢٧٢ أعلن أسقف پاريس بطلان ٢١٩ مسألة بعضها رشدى وبعضها الآخر أرسطالى وبعضها أكوينى . وأخيراً استدعى سيمون ديقال المفتش العام لشؤون العقيدة فى فرنسا – استدعى دى برابان للمثول أمامه متهماً إياه بالهرطقة ، فهرب ملتجئاً إلى أورڤييتو فى إيطاليا ، وهناك طلب عقد اجتماع الكرادلة للمثول أمامهم . وقال فى روما إنه قبل عن طريق الإيمان الحقائق التى يرفضها العقل ، وبذلك لم تثبت عليه تهمة الهرطقة . ولكنه ظل تحت المراقبة . واختلف فى الطريقة التى لقى بها حتفه . وهو لم يمت حرقاً وهى الطريقة الخاصة بموت الهراطقة . ومما يقال عن موته إنه قتل لأسباب سياسية إذ كان يعارض سلطة البابا الزمنية ، كما يقال إنه قتل على يد خادمه المخبول فى أورڤييتو بين ١٢٨١ و ١٢٨٤ . وعلى كل حال فقد مات فى غمرة من الشك الذى لحق بعقيدته الدينية . ولقد وضعه دانتى فى مكان مرموق فى الفردوس بجانب توماس الأكوينى معارضه فى الرأى ، وخصه بستة أبيات كما فعل بسليمان الحكيم . ووضعه فى سماء الشمس يعنى أنه أحد الذين يمدون رمزاً للحكمة العليا التى تنظم العالم . وهذا من جانب دانتى تقدير وتمجيد لحرية الرأى . وورد شىء عن قتله بالسيف فى أورڤييتو فى مجموعة قصائد إيطالية تسمى الزهرة وتنسب إلى مؤلف اسمه دورانتى ويرى بعض الباحثين أنه هو دانتى :

Il Fiore, Son. XCII. 9-14 (P. Toynbee, Dante Dictionary, Oxford, 1898. p. 496).

(١٠٦) شارع الفووار (Rue du Fouarre) كان يسمى شارع المدرسة أو شارع التلاميذ حتى القرن ١٣ . واتخذ اسم شارع فير (feurre) أى القش المجفف أو الحصير الذى يصنع منه – فى القرن ١٤ . وربما ترجع هذه التسمية إلى أنه كان يوجد به قديماً سوق للقش أو الحصير أو لأن التلاميذ كانوا يغطون مقاعدهم به أو يجلسون عليه بدون مقاعد فى فناء المدرسة فى الهواء الطلق . وحرف الاسم إلى الفووار وذكر دانتى الكلمة مترجمة للإيطالية (strami) ويصب هذا الشارع الآن فى كى دى مونتبلو فى مواجهة پون أو دوبل على السين . ويفصله شارع جالاند عن شارع دانتى – وكل

من شارع الفووار وشارع دانتى يسير فى خط واحد وبانحراف واحد – وكلاهما يقع على مقربة من ميدان موبير الحالى فى الحى اللاتينى فى پاريس . ويقال إنه فى ذلك الشارع كان سيجيير دى برابان يلقى محاضراته على الطلاب فى مبنى تابع لجامعة پاريس . ويزور هذا الشارع كثير من الدارسين ومن زوار پاريس المعنيين بهذه الدراسات . ويرى جون راسكن الإنجليزى (١٨١٩ – ١٩٠٠) – وهو ممن زاروا أنحاء من إيطاليا وفرنسا وغيرهما – أنه لا غرابة فى أن يذكر دانتى شارع الفووار وهو فى سماء الشمس ، إذ أن الرجال ذوى القلوب الملهمة يتساوى لديهم الشىء العظيم والشىء البسيط ، ولكل منهما مكانه وقدره . ولا تزال ذكريات هذا الشارع وتقاليده ماثلة فى أذهان بعض الناس . ولو لم يكونوا من أهل العلم – كما هو الشأن فى كل الأماكن التاريخية فى أنحاء العالم – وعلى الرغم من معارضة النقد الحديث لفكرة زيارة دانتى لپاريس – قبل قدوم هنرى السابع إلى إيطاليا – فإن ذكريات شارع الفووار – هذا الدرب الصغير – لم تقض على تصور بعض الناس – من رجال الأدب مثل جابريلى دانونتزيو – إمكان زيارة دانتى لپاريس . وقد ذكر پترارکا هذا الشارع :

Petrarca, Sen. IX. 1.

Ruskin, J.: Modern Painters. London, 1918. vol. III. p. 89.

ويوجد رسم لشارع الفووار فى رسم لپاريس من عمل لويس بريتيه وهو مطبوع فى الكتب القديمة .

(١٠٧) بهذا التعبير يكاد دانتى يجعل الساعة الدقاقة ككائن له روح تنبض بالحياة وتدعو الناس إلى الصلاة .

(١٠٨) عروس الله هى الكنيسة عند المسيحيين والمقصود النهوض صباحاً للصلاة ويتكرر استخدام تعبير مقارب عن عروس الله بمعنى الكنيسة :

Inf. XIX. 57.

Par. XXVII. 40.

(١٠٩) هذه الصورة مأخوذة من أغنيات العشاق تحت نوافذ معشوقاتهم وإن كانت قد تحولت هنا إلى المعنى الدينى .

(١١٠) هذه الصورة مأخوذة من الساعة الدقاقة ذات الرقاص التى كانت صناعتها قد تقدمت فى زمن دانتى . وهذا تصوير دقيق لحركة العجلة التى تدور فتسحب الذراع التى تعود مرة أخرى لتهبط على الجرس محدثة الرنين الذى يوقظ النائمين . ويجعل دانتى حركة الأرواح الشادية أشبه بحركة رقاص الساعة الذى يتحرك وقت رنينها ويأتى هذا المعنى بعد ، وربما يقترب الرنين الذى عبر عنه دانتى مما أورده ڤرجيليو. ودانتى فى هذا يعود بنا مرة أخرى من مباهج السماوات إلى ذكريات الأرض :

Par. XXIV. 13-15.

Virg. Geor. IV. 64.

(١١١) يمتلئ المسيحى المخلص بالنشوة عند سماع رنين الجرس حتى يقوم لأداء الصلاة . ويتكرر هذا المعنى :

Par. XXX. 72.

(١١٢) على هذه الصورة عادت جماعة الأرواح الطوباويين إلى الرقص والإنشاد بأنغام عذبة . ويعبر دانتى عن ذلك فى لغته بطريقة صافية رائقة . وهذه الأبيات مستوحاة من « الكتاب المقدس » : Salmi, XLXVIII, XL.

(١١٣) يستخدم دانتى للدلالة على الأبدية فعلا من صنعه (insemprare) . ويلاحظ من الناحية الموسيقية أن الأبيات الأولى فى هذه الأنشودة توحى بشىء من موسيقى جان سباستيان باخ المهيبة الخاشعة الوقورة ، على حين يلاحظ على جزء كبير منها أنه يسودها شىء من روح الموسيقى التى ابتدعها ڤنشنتزو بلينى والتى تعبر عن الأضواء والترنم والرقص ، المستوحاة من ألحان العصر الوسيط ، وإن كان آخر أبياتها يشعرنا باللانهاية والأبدية التى نجد صداها فى ألحان ريتشارد ڤاجنر فى أوپرا پارسيڤال :
Wagner, R.: Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

الأنشودة الحادية عشرة[1]

يندّد دانتي بحرص البشر على شؤون الدنيا التي تهبط بخفقات أجنحتهم إلى أسفل ، على حين صعد هو في صحبة بياتريتشي إلى السماء محرراً من أدرانها . واستأنف توماس الأكويني حديثه إلى دانتي فقال له إنه يدرك ما يخالجه من الشك ، وإن العناية الإلهية التي لا يمكن لأحد أن يبلغ أغوارها قد هيأت القديسين فرنتشسكو ودومنيكو لإرشاد الكنيسة في جانبي المحبة والحكمة الإلهيتين ، وقد عمل كل منهما بمنهاجه على مجد الكنيسة . وقال إنه في الجانب الخصب من جبل سوباسيو حيث تشعر پيرودجا عند باب الشمس بالبرد والحر ، ولد فرنتشسكو في أسيسي – الجديرة بأن تسمى بالمشرق – وذكر أنه ترك ملذات الحياة على الرغم من معارضة أبيه ، واتحد بالفقر الذي رمز له بالغادة التي فقدت السيد المسيح – زوجها الأول – وتكاثر من حوله مريدوه الذين ساروا حفاة الأقدام وتمنطقوا بزنار الرعاة ، ثم نال فرنتشسكو براءة من إنوتشنتو الثالث بإنشاء نظام رهبانه وأيده أونوريوس في ذلك . وقال الأكويني إن فرنتشسكو ارتحل إلى الشرق ليبشر بالمسيحية في أثناء الحملة الصليبية السادسة في مصر دون جدوى ، وعاد إلى إيطاليا لمتابعة دعوته الدينية ، ثم نال على صخرة ألفرنيا جراحات المسيح – عند المسيحيين – وحينما جاءه الموت رغب ألا يكون له غير الفقر نعشاً . ونوّه الأكويني بمعاونة القديس دومنيكو في خدمة الكنيسة ، وندّد بخروج رهبان الدومنيكان على تعاليمهم ، ثم قال إن الفساد سوف يزول وتصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس طريق الصواب .

١ أيتها العناية البلهاء للبشرية الفانية[٢] ، كم هى باطلةٌ تلك المجادلات التى تهبط بخفقات أجنحتكم إلى أسفل[٣]!

٤ فهناك مَنْ سار وراء القوانين[٤] ، وآخر كان للطب مُتَّبعاً[٥] وتأثر غيره سلك الكهنوت[٦] ، وهناك مَنْ طلب السلطان بالعنف أو الغدر[٧] ؛

٧ وعمد بعضٌ إلى السرقة ، وعُنى آخرون بالشؤون العامة[٨] ، وهناك مَنْ أجهد نفسه فى ملذات الجسد منغمساً ، أو مَنْ استسلم إلى حياة الكسل ،

١٠ على حين أنى استُقبلت مع بياتريتشى فى علياء السماء مُمجَّداً[٩] ، عندما أصبحت محرراً من كل هذه الأدران[١٠] .

١٣ وحينما رجع كلٌ منهم إلى الموضع الذى كان فيه من قبل فى الدائرة[١١] ، سكن كما تسكن الشمعة فى منارتها[١٢] .

١٦ وبداخل ذلك النور الذى كان قد حدثنى من قبل[١٣] ، سمعت صوتاً يبدأ الكلام بينما كان بابتسامته يزداد تألقاً[١٤] :

١٩ «كما أنى أتلألأ بأشعته[١٥] ، فهكذا حينما أتأمل أنواره الأبدية ، أدرك من أين تستقى ما يساورك من الأفكار[١٦] .

٢٢ إنك تتشكك ، وترغب أن أعود إلى تناول كلامى[١٧] بلغة جدّ واضحة ، حتى تصبح فى مستوى إدراكك[١٨] ،

٢٥ حينما سبق قولى : "حيث تصبح لحيمة" [١٩] ، وحين قلت : "لما ظهر بعدُ مَنْ هو نظيره"[٢٠] ؛ إذْ ينبغى أن تتضح الحقيقة هاهنا .

٢٨ إن العناية الإلهية[٢١] التى تحكم الدنيا بالعقل الذى يغشى بصر[٢٢] جميع الكائنات[٢٣] ، من قبل أن تبلغ أغوارها[٢٤] ،

٣١ فى سبيل أن تذهب إلى حبيبها[٢٥] العروسُ[٢٦] التى بَنَى بها بدمه المبارك[٢٧] ، وهو يُطلق عالى الصرخات[٢٨] ،

٣٤ وإذْ هى بنفسها واثقةٌ [٢٩] ، وبه أشدّ ثقةً [٣٠] ، فقد هيأت العناية الإلهية – لصالحها أميرين [٣١] ، للقيام بإرشادها فى كلا الجانبين [٣٢] .

٣٧ وفى تألقه كان أحدهما سيرافىّ البهاء [٣٣] ، وبعظيم حكمته فى الأرض كان الآخر نوراً شاروبىّ الضياء [٣٤] .

٤٠ وسأتكلم عن أحدهما [٣٥] ، لأن مَنْ يمتدح أحدهما – أيهما يختار [٣٦] – يتناولهما معاً ، إذْ اتجهت جهودهما نحو هدف واحد [٣٧] .

٤٣ بين نهر توپينو [٣٨] والجدول [٣٩] المنحدر من التلّ [٤٠] الذى اختاره أوبالدو المبارك [٤١] ، يميل من الجبل العالى جانبٌ خصيبٌ [٤٢] ،

٤٦ ومنه تشعر پيروجا [٤٣] بالقرّ والحرّ عند باب الشمس [٤٤] ، ومن ورائها جوالدا ونوتشيرا تحت النير الثقيل تذرفان الدمع [٤٥] .

٤٩ وفى هذا الجانب حيث يعتدل انحداره كثيراً [٤٦] ، بزغتْ على الدنيا شمس [٤٧] ، كما تفعل شمسنا بنهر الكنج أحياناً [٤٨] .

٥٢ ولذلك فلا يذكرنّ مَنْ يتكلم عن هذا المكان لفظ أشيزى [٤٩] ، إذْ سيقصر فى قوله ، ولكن فليسمّه بالمشرق إذا أراد أن يقول الحق [٥٠] .

٥٥ ولم يكن قد أضحى بعدُ شديد البعد عن مشرقه [٥١] ، حينما بدأ يُشعر الأرض ببعض العون المستمدّ من فضله العظيم [٥٢] ،

٥٨ إذْ جرى فى صباه إلى مناضلة أبيه [٥٣] ، فى سبيل الغادة [٥٤] التى من أجلها ، كما من أجل المنون ، لا يحرص أحدٌ على أن يفتح لها باباً [٥٥] ؛

٦١ وأمام مجلسها الروحى [٥٦] ، وفى حضور أبيه [٥٧] ، صار اتحادهما [٥٨] ، ثم اشتدت محبته لها من يوم لآخر [٥٩] .

٦٤ وبحرمان هذه السيدة [٦٠] من زوجها الأول [٦١] ، بقيت نيفاً ومائة وألف سنة مزدراةً مهملةً ودون دعوة إلى الزواج ، حتى جاء هو إليها [٦٢] ؛

٦٧ وبغير طائل كان سماعنا بأن مَنْ أرعب العالم كله بجلجلة صوته [٦٣] ، قد وجدها آمنةً فى صحبة أميكلاس [٦٤] ؛

٧٠ ولم يُجْدِها نفعاً أنها كانت ثابتة الجنان جريئة[٦٥]، حتى بكت مع المسيح وهو على الصليب[٦٦]، بينما ظلت ماريا فى أسفل[٦٧].

٧٣ ولكن لكيلا أمضى متكلماً فى غموض شديد، فلتعلم الآن أنه فى حديثى المستفيض[٦٨]، كان الفقر وفرنتشسكو هما هذان العاشقان.

٧٦ إن محبتهما ونشوتهما[٦٩] ونظرتهما الرقيقة، قد جعلت من تآلفهما وإشراق وجهيهما[٧٠] سبباً فى بعث قدسىّ الأفكار[٧١]؛

٧٩ وبهذا كان برناردو المبجل[٧٢] أول مَنْ خلع نعليه[٧٣]، وعدا سعياً وراء مثل هذا السلام[٧٤]، وفى عدوه بدا له أنه كان ذا خُطىً بطاء[٧٥].

٨٢ إيه أيتها الثروة المجهولة[٧٦]! إيه أيها الخير الموفور[٧٧]! لقد خلع نعليهما كلٌ من إجيديو[٧٨] وسيلفسترو[٧٩] فى إثر الزوج[٨٠]، إذْ هما بالعروس شغوفان[٨١].

٨٥ وعندئذ مضى ذلك الأب والسيد[٨٢] مع سيدته[٨٣]، ومع تلك الأسرة[٨٤] التى تتمنطق الآن بمتضّع الزُّنار[٨٥].

٨٨ ولم يخفض خورُ القلب[٨٦] عينيه[٨٧] لكونه ابناً لپيترو برناردونى[٨٨]، ولا لظهوره زرىّ الهيئة بما يثير العجب[٨٩].

٩١ ولكنه أفصح للبابا إنوتشنتو[٩٠] بأسلوب الملوك عن مكين عزمه، ونال منه أول براءة دمغت نظام رهبانه[٩١].

٩٤ وحينما تقاطر الإخوان المساكين[٩٢]، فى إثر هذا الذى كانت حياته الرائعة أوْلى بأن يُتغنى بها فى ملكوت السماوات[٩٣]،

٩٧ تكللت بإكليل آخر الرغبةُ المباركة لهذا الذى رعى الأغنام[٩٤]، بوحيٍ من الروح القدس، وعلى يد البابا أونوريوس[٩٥].

١٠٠ وعندما كرّز بالمسيح وبالآخرين الذين كانوا له أتباعاً[٩٦]، فى حضرة السلطان العظيمة[٩٧]، وهو إلى الاستشهاد ظمآن،

١٠٣ وإذْ وجد القوم غير مستعدّين لاعتناق دينه[٩٨] ، وحتّى لا يبقى بغير طائل ، آب لكى يجنى من حصاد إيطاليا أثماره[٩٩] .

١٠٦ وعلى الصخرة الوعرة الكائنة بين نهرَى التيبر والأرنو[١٠٠] ، تلقّى من المسيح آخر علاماته ، التى حملتْها مدة عامين أعضاؤه[١٠١] .

١٠٩ وحينما راق لِـمَنْ قدّر له[١٠٢] مثل هذا الخير العظيم أن يستخلصه إلى الأعالى[١٠٣] ، لكى ينال ما استحقه من الجزاء[١٠٤] ، إذْ جعل نفسه مسكيناً ،

١١٢ أوصى إخوانه وكذلك ورثته الأمناء بالسيدة الشديدة الإعزاز لديه[١٠٥] ، وأمرهم أن يبذلوا لها خالص محبّتهم ،

١١٥ ومن حشاها[١٠٦] رغبت روحه المجيدة فى الطيران ، إذْ كانت إلى ملكوتها عائدةً[١٠٧] ، ولم تُردْ لجثمانها نعشاً آخر[١٠٨] .

١١٨ ولْتفكر الآن كيف كان مَنْ أضحى ندًّا كفؤاً[١٠٩] لقيادة سفينة بطرس[١١٠] ، فى عرض البحر[١١١] صوب مرفأ الأمان ؛

١٢١ وكان هذا هو بطريقنا[١١٢] ، ولذا فإن مَنْ يتبعه طبقاً لما يوصى به ، يمكنك أن تتبينه مُحَمَّلاً بأطيب المتاجر[١١٣] .

١٢٤ ولكن قطعانه أضحتْ إلى جديد الطعام شرهانةً[١١٤] ، حتّى لم يعد هنالك بدٌّ من أن توزّع على مراعٍ مختلفاتٍ[١١٥] ؛

١٢٧ وكلما أمعنت أغنامه فى السير على غير هدًى ، واشتدّ عنه بعادها ، ازداد رجوعها إلى حظائرها وهى خاليةٌ من اللبن[١١٦] .

١٣٠ وفى الحقّ هناك من بينهم مَنْ يخشون المضرّة فيجتمعون حول راعيهم[١١٧] ، ولكنهم من القِلّة بحيث يكفى لصنع قلانسهم أقلّ قماش[١١٨] .

١٣٣ والآن ، إذا كانت كلماتى إليك غير واضحة ، وإذا كنتَ قد أصغيتَ
إلىَّ منتبهاً ، وإذا وعيتَ ما أفضيتُ به إليك(١١٩) ،

١٣٦ فستنال رغبتك بعضَ الرضا(١٢٠) ، إذْ سترى النبات الذى يُعرَّى
من أغصانه(١٢١) ، وتدرك ما هنالك من ملامة(١٢٢) فى قولى :

١٣٩ " حيث تصبح لحيمةً إذا لم تَعْمه "(١٢٣)» .

حواشي الأنشودة الحادية عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس فرنتشسكو الأسيسى.

(٢) هذا المدخل استمرار لما أوحى به الجزء الأخير من الأنشودة السابقة من حيث التنديد بانصراف البشر عن السماء وعنايتهم بشؤون الدنيا . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Eccles. I. 14-15.

(٣) هكذا يندد دانتى بعقم الجدل الذى يعنى شؤون الدنيا . ويشبه المعنى الوارد ماسبق فى المطهر :
Purg XIV 150.

(٤) المقصود هنا الدراسات القانونية الدينية والمدنية على السواء .

(٥) يعنى قواعد هيپوقراط أو أبوقراط – فى تشخيص الأمراض مضافاً إليها شروح جالينوس . وقد ترجمها من العربية إلى اللاتينية الأب قسطنطينوس أحد الرهبان فى دير مونتكاسينو فى إيطاليا فى القرن ١١ . والمقصود أنه وجد من عنى بدراسة الطب . وسبقت الإشارة إلى هيپوقراط :
Inf. IV. 143.

(٦) أى أنه هناك من يدرسون اللاهوت أو يدخلون فى سلك الكهنوت دون إخلاص ويعنون بجمع المال والحصول على المنافع . ويشير دانتى إلى هذا المعنى فى «الوليمة» : Conv. III. XI. 10.

(٧) تعنى كلمة (sofismo) المغالطة أو السفسطة القائمة على الخداع واعتبرها القدماء بمعنى الغدر . وكان هؤلاء أكثر طموحاً فسعوا إلى أن يصبحوا ملوكاً وحكاماً بالعنف والغدر وباسم المصلحة العامة . وقد عانى دانتى من وسائل أهل العصر فى هذا الصدد .

(٨) الشؤون المدنية أو الشؤون الحكومية أو الشؤون العامة سعى إليها بعض الناس طلباً للجاه أو المال . وتكلم دانتى عن ذلك فى « الوليمة » : Conv. I. I. 4.

(٩) يعتز دانتى بالمقام الذى أراده لنفسه فى السماء والذى اكتسبه بتنقية نفسه واجتهاده .

(١٠) تحرر دانتى من أدران النفس بحياة الدرس والفلسفة وقد عبر بويثيوس عن معان مقاربة :
Boet. De Cons. Phil. I. III. 1-49.

(١١) يعنى أن حلقة الحكماء كانت قد دارت دورة كاملة بحيث رجع كل واحد منهم إلى الموضع الذى رآه دانتى فيه من قبل : Par. X. 76-81; 145-146.

(١٢) أى وقفوا ثابتين مستقيمين كالشموع فى الشمعدان وقد علت هاماتهم شعلات النار المتمايلة . وسبق أن سمى دانتى أحد هذه الأنوار بالشمعة – أى ديونيسيوس الأريوپاجى :
Par. X. 115.

(١٣) يعنى استأنف توماس الأكوينى كلامه .

(١٤) لم ير دانتى الابتسامة بل أحس بها بزيادة الضياء الذى نتج عن البهجة الزائدة . ويشبه هذا ما سبق : Par. V. 125-126.

(١٥) يقصد أشعة النور الإلهى .

(١٦) أى كما يستمد توماس الأكوينى نوره من الله فإنه يعرف منه أسباب شكوك دانتى .
وتشبه طريقة التعبير بعض ما جاء فى مواضع أخرى : Par. IX. 20-21, 73-75; XV. 61-63.

(١٧) فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية ورد لفظ (ricerna) يمنى يعاد بحثه ، ولكن فى نص أكسفورد ورد لفظ (discerna) بمعنى يوضح أو يميز ، وأخذت بالنص الأول .

(١٨) استخدم دانتى فعل (ricernare) و (sternare) بمعنى يفسر أو يوضح وهما مأخوذان من اللاتينية غير الشائعة ، ويتكرر استخدام الفعل الأخير : Par. XXVI. 37, 40, 43.

(١٩) سبق هذا القول : Par. X. 96.

(٢٠) سبق هذا القول : Par. X. 114.

(٢١) سبق استخدام (aspetto) بمعنى النظر : Purg. VI. 121-123.
Par. I. 121; VIII. 99.

(٢٢) يتكرر هذا التعبير : Purg. XV. 114; XXIX. 58.
Par. XXV. 110. ecc.

(٢٣) الكائنات أو المخلوقات تشمل هنا الملائكة والبشر . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس » وما ذكره توماس الأكوينى : Rom. XI. 33..
d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 7.

(٢٤) يعنى أن الكائنات لا يمكنها أن تدرك أعماق العناية الإلهية . وبهذه الثلاثية يبدأ الفصل الخاص بالقديس فرنتشسكو الأسيسى .

(٢٥) أى المسيح . ويقترب هذا التعبير مما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Cant. de' Cant. II. 13.

(٢٦) عروس المسيح هى الكنيسة . ويتكرر هذا التعبير :
Par. X. 140; XXVII. 40.

(٢٧) يعنى عند صلب المسيح — عند المسيحيين . وجاء هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :
Atti, XX. 28.

(٢٨) هذا كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XXVII. 46, 50; Marco, XV. 34..

(٢٩) أى أن الكنيسة واثقة بنفسها وتأتى هذه الثقة من المحبة الإلهية .

(٣٠) يعنى أن الكنيسة أشد ثقة بالمسيح . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Rom. VIII. 38.

(٣١) أى القديس فرنتشسكو والقديس دومنيكو .

(٣٢) يعنى لإرشاد الكنيسة فى جانبى المحبة والحكمة الإلهيتين .

(٣٣) أى أن فرنتشسكو كان يفيض بالمحبة الإلهية كالملائكة السيرافيم الذين هم رمز المحبة المشتعلة وبذلك دعم الكنيسة بالإيمان . وورد ذكر الملائكة السيرافيم فى « الكتاب المقدس » :
Isaia, VI. 2.

(٣٤) يعنى كان دومنيكو يفيض كالملائكة الشاروبيم بالحكمة الإلهية وبذلك حفظ الكنيسة من الهراطقة . وذكر هؤلاء الملائكة « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Ezech. X. 15-22. d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 7; CVIII. 5.

(٣٥) يجعل دانتى توماس الأكوينى الدومنيكى يمتدح فرنتشسكو على الرغم مما كان بين الدومنيكان والفرنتشسكان من المنافسة فى الدنيا .

(٣٦) يشبه هذا التعبير ما سبق : Par. IV. 30.

(٣٧) ينطق لفظ (واحد) هنا بقوة عند قراءة النص الإيطالى للدلالة على المقصود . ومدح أحدهما ينطبق على الآخر لأن كلا منهما عمل على مجد الكنيسة .

(٣٨) هكذا يعود دانتى إلى تحديد مواضع أخرى من أرض إيطاليا وهى هنا مرتبطة بالقديس فرنتشسكو. وتوپينو (Tupino) نهر صغير ينبع فى الأپنين فى منطقة أومبريا ويمر بنوتشيرا وفولينيو منحنياً حول الجنوب الغربى من جبل سوباسيو ويصب فى نهر التيبر جنوبى پيرودجا .

(٣٩) الجدول أو الماء هنا هو نهر كياشو (Chiascio) الذى ينبع فى التل القريب من جوبيو ويسير فى غرب جبل سوباسيو ويلتقى بنهر توپينو المشار إليه .

(٤٠) هذا هو تل جوبيو (Colle di Gubbio) وتقع هذه المدينة إلى الشمال الشرقى من پيرودجا وسيطرت فى القرن ١٢ على عدة مدن مجاورة . وهناك أسطورة تقول إنه كان هناك ذئب مفترس يعيث فيها فساداً ولقيه القديس فرنتشسكو فى إحدى رحلاته وعنفه على مسلكه السيء فبكى الذئب وأعلن التوبة والندم وأصبح صديقاً لأهل المدينة . وزارها دانتى سعياً وراء تحقيق السلام فى إيطاليا ، كما زارها وهو فى حياة المنفى . ولا تزال تحتفظ جوبيو بروح العصور الوسطى وتسمى مدينة السكون .

(٤١) القديس أوبالدو بالداسينى (١٠٨٤ — ١١٦٠ . S. Ubaldo Baldassini) أسقف جوبيو الذى عاش بعض الوقت على جبل يوجينو بالقرب من جوبيو .

(٤٢) هذا هو الجانب الغربى من جبل سوباسيو (Subasio) الخصب الملىء بالكروم والزيتون ويرتفع إلى ١٢٩٠ متراً .

(٤٣) پيرودجا (Perugia) عاصمة أومبريا وتقع على بعد حوالى ١٥ ميلا شرقى بحيرة ترازيمينو وعلى ما يقرب من هذه المسافة إلى الشمال الغربى من أسيسى . كانت إحدى قلاع الإترسكيين الاثنى عشر فى عصر قوتهم وخضعت لروما فى ٣١٠ ق.م. وشهدت فصولا من الحرب الأهلية فى التاريخ الرومانى حينما حاصرها أغسطس فى ٤١ — ٤٠ ق.م. حيث استسلمت وأحرقت ثم أعيد بناؤها . وتعرضت لغارات البرابرة وهدمها توتيلان فى القرن ٦ . وما بلغت القرن ١١ حتى استعادت

مكانتها ونشأ بها الكومون ، وتغلبت على المدن المجاورة وسيطرت على كل أومبريا تقريباً فى ١٣٠٠ . وكانت فى الأغلب من أنصار الجلف وقبلت حماية البابا لا سلطانه السياسى ، وأقام بها البابوات فترات طويلة منذ عهد إنوتشنتو الثالث . ثم عانت من ويلات الحرب الأهلية وخضعت للحكم البابوى منذ القرن ١٦ . وتمتاز پيروجيا بموقعها الفريد فى مرتفعات الأپنين التى تطل على المنحدرات الخضراء ويرى منها على مرمى البصر مدن أسيسى وسپلو وسپوليتو وتريڤى . وهى مدينة جميلة تسودها الرقة والصفاء وهى بآثارها الإترسكية الرومانية القوطية ، وبميادينها وشوارعها المستقيمة المنعرجة الصاعدة الهابطة ، لا تزال تحتفظ بطابعها الذى كان سائداً فى العصور الوسطى . وبها جامعتان واحدة للإيطاليين والأخرى للأجانب . وفى هذه الجامعة للأجانب بدأت فى دراسة نواح من الحضارة الإيطالية ومن دانتى فى صيف ١٩٣٤ وفى صيف وخريف وجزء من شتاء ١٩٣٥ ، وأخص بالذكر الأساتذة رومانو جوارنييرى وپاولو كالابرو وأومبرتو پتولا ونيقولا كولكازى ولوتشيا كولكازى ولويدجى پيترو بونو ، الذين أفاضوا فى شرح دانتى بخاصة والأدب الإيطالى بعامة .

ولقد سبقت الإشارة إلى پيروجيا : Par. VI. 74.

(٤٤) باب الشمس (Porta Sole) كان أحد أبواب پيروجيا فى ناحية الشرق فى الأسوار الإترسكية فى الطريق المؤدى إلى أسيسى . وقد تهدم هذا الباب ولكن الحى الذى كان به لا يزال يحتفظ بهذا الاسم . وتشعر پيروجيا بشدة البرد حينما تأتيها الرياح الباردة شتاء من ناحية جبل سوباسيو — الواقع إلى شرقها — كما تشعر بالحر عندما تطلع عليها الشمس من هذه الناحية صيفاً . ويستطيع من له خبرة بپيروجيا أن يدرك مدلول ما قاله دانتى فى هذا الصدد .

(٤٥) نوتشيرا (Nocera) وجوالدو (Gualdo) مدينتان واقعتان على الجانب الشرقى من جبل سوباسيو . وربما كان المقصود بالنير الثقيل أن بيئتهما أسوأ من بيئة پيروجيا من حيث الجو والتربة ، وهذا هو الأغلب . ويرى بعض الشراح أن المقصود أنهما خضعتا لحكم پيروجيا فى أواخر القرن ١٣ وأوائل القرن ١٤ .

(٤٦) أى فى الجانب الغربى من جبل سوباسيو حيث يعتدل انحداره أى فى مدينة أسيسى .

(٤٧) المقصود أنه قد ولد القديس فرنتشسكو الأسيسى (١١٨٢ — ١٢٢٦ S. Francesco d'Assisi) الذى يختلط بشأنه التاريخ بالأسطورة . وقد عاش فى أول الأمر عيشة مترفة فى كنف أبيه تاجر الصوف الثرى وشارك فى حياة المجتمع ولكنه عرف بالكرم والعطف على الفقراء . ووقع فى أسر پيروجيا فى القتال الذى نشب بينها وبين أسيسى فى ١٢٠٢ وقضى فى السجن بعض شهور . وعند تحرره مرض وأصابته أزمة نفسية . وبينما كان يتدرب من جديد للاشتراك فى الحرب ضد أپوليا انتابه شعور دينى واتجه إلى حياة الزهد والعزلة والعبادة . وقام بالحج إلى روما وامتلأ قلبه بالأسى على الفقراء والشحاذين أمام كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان ، ومارس الشحاذة يوماً ، فأثر الإحساس بالفقر فيه أكبر الأثر وكشف عما فى الفقر من المآسى والمباهج على السواء . وتخلى عن ثروة أبيه وعكف على وعظ الفقراء وخدمة مرضى البرص ، ورمم بناء الكنيسة المسماة سان داميانو . وتراءى له أنه

يسمع كلمات المسيح (متى : ١٠ : ٧ — ١٠) فى كنيسة پورتيونكولا (ماريا الملائكة) على بعد ميلين إلى جنوب أسيسى ، فدخل سلك الكهنوت ، وأنشأ نظام رهبانه فى ١٢٠٩ — ١٢١٠ . وأنشأت سيدة نبيلة تحت رعايته نظاماً للراهبات باسم نظام سانتا كلارا فى كنيسة سان داميانو فى ١٢١٢ . وحاول التبشير بمذهبه فى الأندلس ١٢١٤ — ١٢١٥ . وحاول تبشير سلطان مصر بالمسيحية فى ١٢١٩ — كما سيجىء بعد — وفى ١٢٢١ أنشأ جماعة الترتيارى من العلمانيين رجالا ونساء الذين يسيرون على مبادئه دون أن يدخلوا سلك الكهنوت . ومات فى كنيسة پورتيونكولا . ورسمه جريجوريو التاسع قديساً بعد سنتين من وفاته .

وورد التعبير بطلوع الشمس فى المدائح الكورتونية :

Laude Cortonesi, XXXIX. (Torraca, Par. p. 734).

(٤٨) المقصود بأحياناً أن الشمس تبزغ قوية ساطعة فى الصيف وبذلك يكون ظهور القديس فرنتشسكو كظهور الشمس الساطعة .

(٤٩) أشيزى (Ascesi) هو الاسم الذى كانت تعرف به أسيسى (Assisi) فى زمن دانتى . وهى مدينة هامة فى أومبريا تأثرت بالإترسكيين وخضعت لروما ثم لتوتيلا ثم لأدواق سپوليتو وصارت من كومونات الجبليين فى القرن ١١ ، وعانت من الكفاح الداخلى والخارجى ضد پيروجيا ونمت فى القرن ١٣ ثم خضعت للكنيسة . وتوالى عليها أدواق أقوياء فى القرن ١٤ ثم خضعت ثانية للكنيسة ، وعانت من الصراع الداخلى فى القرن ١٥ وخضعت للحكم البابوى فى القرن ١٦ . وأسيسى قائمة على نتوء فى الجانب الغربى من جبل سوباسيو وتطل على نهرى توپينو وكياشو ، وتمتد على شكل مروحة . وهى بمبانيها وأسوارها وكنائسها وشوارعها المتوازية والمندرجة والصاعدة والهابطة وبالطبيعة الرائعة من حولها ، لا تزال تحتفظ بطابعها الذى كان لها فى العصور الوسطى . وهى مدينة الطيور والعزلة والسكون . وهى بذكريات القديس فرنتشسكو وبيئتها تضفى على النفس إحساساً بالصوفية والطمأنينة والسلام .

(٥٠) يعنى أنه لا يكفى تسمية أسيسى باسمها بل يحسن أن تسمى المشرق لأنها المكان الذى ولد فيه القديس فرنتشسكو ، ويعد مولده بمثابة شمس جديدة أشرقت على الدنيا . واستخدم دانتى لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى الميلاد . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما ذكره القديس بوناڤنتورا :

Luca, I. 78; Zacc. III. 8; Apocal. VII. 3.

Bonaventura, Rev. VII. 2 (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 70).

(٥١) أى أن فرنتشسكو كان لا يزال ناشئاً إذ أنه أعلن فى سن الرابعة والعشرين فى ربيع ١٢٠٦ أو ١٢٠٧ عن رغبته فى دخول سلك الكهنوت .

(٥٢) يعنى أنه جعل العالم يشعر بحرارة إيمانه . ويشبه هذا التركيب ما سبق كما تشبه الفكرة هنا ما ورد فى المدائح الكورتونية :

Inf. XII. 108.

Laude Cortonesi (Sapegno, Par. p. 145).

(٥٣) أى أنه اندفع بعزم لا يلين إلى مقاومة رغبة أبيه للحيلولة دون اعتزاله العالم بانقطاعه للعبادة والدين .

(٥٤) الغادة أو السيدة هي الفقر والمسكنة في نظر القديس فرنتشسكو .

(٥٥) يعني أن الفقر مكروه كالموت عند الناس . والشباب الذين يهجرون ذويهم في سبيل المرأة يفعلون ذلك من أجل امرأة جذابة أو خليعة أو في غير مستواهم أو على غير دينهم .ولكن فرنتشسكو هجر أسرته من أجل امرأة رمزية يكرهها الناس كرههم للموت .

(٥٦) أي أمام المجلس الديني لمدينة أسيسي برياسة أسقفها جويدو الذي يتبعه سكان المدينة .

(٥٧) پيترو برناردوني (Pietro Bernardone) والد فرنتشسكو ، التاجر الثري الذي كان يتنقل في سبيل تجارته بين إيطاليا وفرنسا ، وقد قاوم اتجاه ابنه الديني . وكان فرنتشسكو قد باع بعض أقمشة أبيه وحصانه ليساعد في ترميم الكنيسة المسماة بسان داميانو الواقعة في جنوب أسيسي ولكن راعيها لم يقبل منه ذلك ، فشكاه أبوه لأسقف أسيسي ، فرد المال الذي كان في حوزته وأعلن عن تنازله عن حقه في ميراث أبيه ، وخلع ملابسه وارتدى ثوب الفقراء وأعلن أنه لا أب له إلا إله السماوات . واستخدم دانتي هنا تعبيراً كنسياً لاتينياً . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :

Matt. X. 33.

وعبر جوتو (١٢٦٦/٦٧ – ١٣٣٧) عن غضب برناردوني على ابنه في إحدى لوحاته الموجودة في الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي .

(٥٨) يعني اتحد فرنتشسكو بالفقر .

(٥٩) أي إلى آخر حياته وتنظر ثلاثية ١١٥ . ويشبه هذا الشعور ما يحدث بين الزوجين في الحياة الدنيا بمرور الزمن .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٦٧ – ١٣٣٧) صورة لزواج فرنتشسكو بالفقر في الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي .

وألف أدريانو أدرياني (١٨٧٧ – ١٩٣٥) أوراتوريو عن القديس فرنتشسكو وكذلك فعل جان فرنتشسكو ماليپيرو (١٨٨٢ –) :

Adriani, A.: San Francesco, oratorio, 1916.

Malipiero, G.F.: San Francesco d'Assisi, musica corale, 1920.

(٦٠) أي الفقر .

(٦١) يعني السيد المسيح . وفي « الكتاب المقدس » تعبيرات عن فقره :

Luca, IX. 58; II. Cor. VIII. 9.

(٦٢) يعني أن أحداً لم يشغف بمحبة الفقر بعد موت المسيح – منذ ١١ قرنا – عند المسيحيين – حتى ظهر فرنتشسكو . وهذه مبالغة شعرية من جانب دانتي .

(٦٣) أي يوليوس قيصر .

(٦٤) يعني أن قلب المسيحيين لم يتحرك بسماعهم قصة أميكلاس (Amyclas) مع قيصر ، وخلاصتها أن قيصر كان ينتظر قدوم أنطونيوس بالأسطول من برنديزي إليه في أثناء الحرب الأهلية ضد پومپي ، ولما وجد أن ذلك قد تأخر أراد أن يعبر بحر الأدرياتيك من أپيروس إلى إيطاليا ، فمشى على

شاطئ البحر للبحث عن سفينة ووجد كوخاً ينام به أميكلاس صاحب سفينة ، فأيقظه وحادثه أميكلاس دون خشية أو رهبة لأنه لم يكن لديه ما يفقده ، ولما عرف برغبته بين له صعوبة الأحوال الجوية ، وإن كان قد قبل نقل قيصر إلى إيطاليا بعد رحلة عاصفة شديدة النوء . والمقصود أن الفقر كان آمناً من بطش قيصر فى شخص أميكلاس . وأورد لوكانوس هذه القصة كما ذكرها دانتى فى « الوليمة » وندد بويثيوس بالثروة والأثرياء :

Luc. Phars. V. 504..
Conv. IV. XIII. 12.
Boet. Cons. Phil. II. 5.

(٦٥) استخدم دانتى لفظ (feroce) بالمعنى الحسن .

(٦٦) ورد لفظ (pianse) — بكت — فى أغلب طبعات الكوميديا وذكر نص أكسفورد لفظ (salse) — صعدت — على أساس أن الصليب كان عالياً وكان لابد من الصعود عليه . وهناك فارق بين المعنيين . وأخذت بالرأى الأول . والمقصود أن رباطة جأش تلك الغادة (أى الفقر ممثلا فى شخص المسيح) لم تحرك قلوب المسيحيين .

(٦٧) أى أن ماريا لم تقدر على الصعود على الصليب — بينما صعد الفقر عليه — مع المسيح — عند المسيحيين .

(٦٨) رأينا أن توماس الأكوينى أخذ يتكلم عن القديس فرنتشسكو ابتداء من بيت ٤٩ .

(٦٩) يقول النص (العجب) والمقصود به نشوة أحدهما أمام الآخر .

(٧٠) يعنى أن التآلف والإشراق المشترك بين فرنتشسكو والفقر قد ولدا فى الناس المحبة المتبادلة والعجب المتبادل والتأمل الصافى المشترك المتبادل .

(٧١) وبالتالى كان ذلك كله سبباً فى بعث الأفكار العلوية المقدسة التى تتطلع إلى ملكوت السماوات . وهناك تفاوت بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية . فمنهم من يجعل فعل (facieno) منصباً على بيتى ٧٦ و ٧٧ ، ومنهم من يجعله منصباً على بيت ٧٧ فى حين ينصب تعبير (esser cagione) على بيت ٧٦ ؛ ومنهم من يجعل (facieno) منصباً على بيت ٧٦ على حين ينصب (esser cagione) على بيت ٧٧ . ڤانديلى يفضل الرأيين الثانى والثالث بينما يفضل ساپنيو الرأى الأول . وبهذا يرى بعض الشراح والمترجمين أنه يمكن القول (إن محبتهما وعجبهما ونظرتهما الرقيقة وتآلفهما وإشراق وجهيهما ، كان سبباً فى بعث قدسى الأفكار) .

(٧٢) برناردو دى كوينتاڤالى (Bernardo da Quintavalle) كان من أثرياء التجار فى أسيسى . وكان عادم الثقة بفرنتشسكو . ودعاه يوماً إلى منزله للعشاء وهيأ له فراشاً وثيراً ، ولكنه لم ينم بل ظل ساهراً يتعبد طول الليل ، فآمن برسالته وسأله أن يلتحق بنظامه ، ولكن فرنتشسكو طلب إليه التريث واختبار نفسه ، وقبله أخيراً فأعلن تزهده وباع ممتلكاته ووزع ثمنها على الفقراء .

(٧٣) كان السير بالأقدام العارية من أساليب النظام الفرنتشسكى كما كان المسيح وحواريوه :

Luca, XXII. 35.

(٧٤) أى سلام الفقر الذى كان مستتباً بين فرنتشسكو والفقر .

(٧٥) كان ذلك من فرط إخلاصه الدينى إذ بدا له أنه تأخر سنتين (١٢٠٩) منذ إنشاء النظام الفرنتشسكى .

(٧٦) يعنى الثروة الروحية التى لا يكاد يدرك قيمتها أحد .

(٧٧) الثروة الروحية ثروة موفورة خصبة لأنها سبيل إلى السعادة الأبدية .

(٧٨) إجيديو الأسيسى (Egidio d'Assisi) هو ثالث تلاميذ فرنتشسكو ومؤلف « الكلمات الذهبية » وكان يرى أن أفقر امرأة أمية يمكن أن تنال عند الله مقاماً أعلى من القديس بوناڤنتورا . ومات إجيديو فى پيروجيا فى ١٢٧٣ . وپيترو هو ثانى تلاميذ فرنتشسكو ولم يذكره دانتى ربما لأنه لم يعرف شيئاً عنه .

(٧٩) سيلڤسترو (Silvestro) كان قسيساً ولكنه كان محباً للمال . ويقال إنه كان يمد فرنتشسكو بالأحجار لترميم كنيسة سان داميانو وطلب منه مزيداً من المال فأعطاه شيئاً من الذهب أخذه من برناردو دا كوينتاڤالى . وخجل سيلڤسترو من حرصه على المال وهو رجل مسن بالموازنة بفرنتشسكو الشاب الزاهد المتبتل ، فارعوى عن حبه للمال ووزع كل ممتلكاته على الفقراء وأصبح الخامس من أتباع فرنتشسكو المخلصين . ولم يذكر دانتى فيليپو رابع تلاميذه ربما لأنه لم يعرفه .

(٨٠) الزوج أى القديس فرنتشسكو .

(٨١) العروس يعنى الفقر .

(٨٢) يعنى ذهب فرنتشسكو إلى روما لمقابلة البابا إنوتشنتو الثالث فى أواخر ١٢٠٩ أو أوائل ١٢١٠ .

(٨٣) أى الفقر .

(٨٤) يعنى مع أحد عشر من أتباعه .

(٨٥) تمنطق الرهبان الفرنتشسكان بالزنار (الحبل) بدلا من الحزام الجلد — على نحو ما يفعل رعاة الأغنام .

(٨٦) يشبه التعبير بخور القلب ما جاء فى « المائدة المستديرة » :

Tav. Rit. XXVI. (Torraca, Par. p. 737).

(٨٧) سبق مثل هذا التعبير عن خفض العينين بالثقل عليهما : Purg. XXX. 78.

(٨٨) أى لم يشعر فرنتشسكو بالخجل لكونه ابن تاجر ثرى هو پيترو برناردونى .

(٨٩) ولم يخجل فرنتشسكو من زيه المهمل لأنه كان له من قوة الروح ما يرفعه إلى مستوى الأبطال .

(٩٠) تكلم فرنتشسكو كأنه ملك أو أمير إلى البابا إنوتشنتو الثالث (١١٩٨ — ١٢١٦ . Innocento III.) .

(٩١) فى أول الأمر وجد فرنتشسكو معارضة من البابا فى إنشاء نظامه الدينى نظراً لشدة صرامته ، ولكن البابا اقتنع بإخلاص فرنتشسكو ووافق على طلبه .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة لفرنتشسكو مع إنوتشنتو الثالث وهى فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٩٢) يعنى حينما كثر أتباع النظام الفرنتشسكى ويقال إنهم بلغوا ما لا يقل عن ٥٠٠٠ مريد فى ١٢١٦ .

(٩٣) أى وراء فرنتشسكو الذى كان أولى بحياته وأجدر أن تمجد فى السماوات على يد الملائكة وليس فى الأرض على يد الرهبان .

(٩٤) استخدم دانتى لفظ (archimandrita) من اليونانية بمعنى أمير أوراعى الأغنام .

(٩٥) المقصود بالإكليل الآخر هوأن البابا أونوريوس الثالث (١٢١٦ – ١٢٢٧ Onorio III.) ثبت النظام الفرنتشسكى بقراره البابوى فى ١٢٢٣ .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة لفرنتشسكو مع أونوريوس الثالث وهى فى الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو فى أسيسى .

(٩٦) رحل فرنتشسكو مع بعض مريديه من أنكونا قاصداً الشرق الأدنى ليبشر بالمسيحية . ووصل إلى دمياط فى زمن الحملة الصليبية السادسة بقيادة جان دى بريين فى عهد الملك الكامل الأيوبى ، وبعد حصار دمياط الذى لم ينجح ، وفى الفترة التى عقدت فيها الهدنة بين الجانبين . وسار فرنتشسكو مع زميله إلوميناتو قاصداً معسكر المسلمين وطلبا مقابلة السلطان فى نوفبر ١٢١٩ . فقادهما الجند إلى حضرته . وأخذ فرنتشسكو يشرح معنى الثالوث للملك الكامل الذى أصغى إليه برحابة صدر ولم تكن المسيحية غريبة عليه ، إذ كان ملكاً مثقفاً فضلا عن معرفته بأحوال المسيحيين بسبب اختلاط الغرب بالشرق فى أثناء الحروب الصليبية .

وقد قدر الملك الكامل هذين الراهبين المسالمين المتواضعين البسيطين اللذين لا يحملان السلاح . ويقال إن فرنتشسكو دعا الملك الكامل إلى اعتناق المسيحية وإنه عرض عليه أن يبقى إلى جانبه لكى يعلمه حقائقها . ويقال إنه سأله أن يقيم تجربة النار وإنه مستعد لأن يدخل النار مع بعض رجال الدين المسلمين وإذا لم يحترق فرنتشسكو فعلى الملك الكامل أن يؤمن بالمسيحية . وبطبيعة الحال لم يقبل الملك الكامل تلك الدعوة لأن إيمانه بالإسلام لم يكن أقل من إيمان فرنتشسكو بالمسيحية . وعلى الرغم من إخلاص فرنتشسكو وزهده وتبتله فلم يكن له أن يدرك قدر الإسلام ولم يعرف أن المسلمين لا يرضون بغير دينهم بديلا . ويقال إن الملك الكامل قدم لفرنتشسكو هدايا قيمة ولكنه اعتذر عن عدم قبولها ، فأعطاه الأمان للعبور حتى يبلغ معسكر المسيحيين .

(٩٧) ترجع الحضرة السلطانية العظيمة إلى أبهة السلطان وشخصيته . ويفسر بعض الشراح لفظ (superba) بالكبرياء أو صعوبة المراس ولكن هذا التفسير مستبعد لأن الملك الكامل كان حاكماً مستنيراً وقد أصغى إلى فرنتشيسكو وأحسن معاملته وقدره وأمنه .

(٩٨) وبطبيعة الحال لم يكن الملك الكامل ولا المسلمون مستعدين للتحول عن الدين الحنيف . ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورتين للقديس فرنتشسكو فى حضرة السلطان

الملك الكامل وهو يسأله أن يأذن لشيوخ الإسلام بدخول تجربة النار الواحدة فى كنيسة القديس فرنتشيسكو فى أسيسى والأخرى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(٩٩) رجع فرنتشسكو إلى إيطاليا فى ١٢٢٠ لكى يبشر بدعوته الدينية بين المسيحيين الذين تهاونوا فى أمور دينهم .

(١٠٠) يعنى صخرة جبل ألفرنيا (Alvernia) الذى يعلو عند الطريق من بيبينا – فى وادى الأرنو الأعلى – إلى بييڤ سان استيفانو – فى وادى التيبر الأعلى .

(١٠١) يقال إن فرنتشسكو بعد فترة من الصيام والصلوات مع بعض مريديه فوق تلك الصخرة فى خريف ١٢٢٤ ترامت له رؤيا شهد فيها عذاب المسيح – عند المسيحيين – ممثلا فى ملاك مصلوب ، فظهرت على يديه وقدميه وجنبه جراحات المصلوب الخمس وظل يحملها حتى وفاته فى ١٢٢٦ .

وقد ألف پيترو أندريا زاينى (١٦٢٠ – ١٦٨٤) ألحان أوراتوريو عن تلقى القديس فرانتشسكو جراحات المسيح :

Zaini, P.A.: Le Stimate di S. Francesco, oratorico. Napoli. 1681.

(١٠٢) أى الله .

(١٠٣) يعنى حينما أوشك فرنتشسكو على الموت .

(١٠٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : **Matt. V. 12.**

(١٠٥) أى الفقر .

(١٠٦) يعنى من حشا الفقر أو فرنتشسكو ذاته .

(١٠٧) أى السماء .

(١٠٨) عندما جاء فرنتشسكو الموت طلب أن يحمل إلى كنيسة پورتيونكولا (ماريا الملائكة) وأن يلقى عارياً على الأرض وكأنه أراد أن يكون الفقر هو نعشه ولكن أتباعه غطوه بقطعة من القماش .

وقد تناول دانتى – على لسان القديس توماس الأكوينى – (من بيت ٢٨ حتى بيت ١١٧) الكلام عن فرنتشسكو الأسيسى . ويبدأ هذا الجزء كأنه لحن دينى يعلو رويداً رويداً ، ويعرض بعض نواح من حياة القديس ومشاعره ، ويعطى أوصافاً دقيقة لأنحاء من أرض إيطاليا ويسوده الإيمان والزهد والصوفية التى ملكت حياة القديس ، ويجمل حياة الفقر والمسكنة التى عاشها ماثلة أمامنا كأنها كائن حى ، ويختمها بكلماته المحددة المهيبة عن موته فى هذه الكنيسة وهو مسجى على الأرض الصلدة .

وإن حركة القديس فرنتشسكو الأسيسى لتعد بمثابة نهضة دينية جديدة ، إذ أنه لم ينذر العالم بالويلات كما فعل يواقيم الفلورى فى القرن ١٢ ، ولم يعلن الحرب ضد الكنيسة كما فعل أرنولدو دا بريشا فى القرن ذاته ، ولم يعرف الحزن ولا التشاؤم ، بل نادى بضرورة إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والصفاء والمحبة والأمل ، وأحب الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع ، وأحب فى الله الطبيعة وكل ما فيها من الكائنات ، وعمل على التوفيق بين الطبيعة والإنسان والله . وفى آرائه بذور

لما ترعرع فى أزمان متأخرة عنه من تمجيد للطبيعة والكائنات ومن السعى إلى النهوض بالمجتمع الإنسانى ، ومن ظهور الروح الرومانسية . وقد نشأ دانتى فى زمن كانت آراء فرنتشسكو شائعة فى المجتمع الإيطالى ، وتأثر بما تلقاه من تعاليمه وأحس بأوار صوفيته التى وجدت فى نفسه المرهفة خير مستجيب إليها . وكان فرنتشسكو من المصادر الأساسية التى استوحى دانتى منها هذا العنصر فى الكوميديا .

ورسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة لموت فرنتشسكو وهى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

وكذلك رسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورة له مع سان أندريا وهى فى متحف پرادو فى مدريد .

(١٠٩) يعنى القديس دومنيكو .

(١١٠) سفينة بطرس هى الكنيسة وسبق هذا التعبير : Purg. XXXII. 129.

(١١١) أى فى الدنيا المليئة بالمعاصى .

(١١٢) هذا هو القديس دومنيكو ويأتى ذكره بعد : Par. XII. 31-105.

(١١٣) يعنى أن من يتبع تعاليم القديس دومنيكو ينال السعادة الأبدية ويشبه التعبير عن التحميل بالمتاجر ما سبق : Par. VIII. 80-81.

(١١٤) أى أصبح رهبان الدومنيكان طامعين فى المال والوظائف .

(١١٥) يعنى لكى ينال كل من الرهبان منصباً كبيراً والاستعارة مأخوذة من حياة الماشية .

(١١٦) الخلو من اللبن معناه أن الرهبان الدومنيكان قد امتنعوا عن تناول الغذاء المناسب بابتعادهم عن روح المسيحية الصحيحة . وعلى هذا النحو يجسم دانتى المعانى الروحية بهذه الصور المستمدة من الحياة الواقعة .

(١١٧) أى أن هناك بعض الرهبان الدومنيكان الذين يتبعون تعاليمهم مخلصين .

(١١٨) يتكلم توماس الأكوينى الدومنيكى عن قلانس الرهبان الدومنيكان وبذلك يهاجمهم هجوماً مباشراً . وهذه سخرية من جانب دانتى .

(١١٩) هذا توكيد من جانب توماس الأكوينى لضرورة استيعاب دانتى لما أفضى به إليه .

(١٢٠) يعنى سيرضى دانتى بشأن الشك الأول الذى خامره فى أبيات ٢٢ – ٢٧ .

(١٢١) أى كيف تفسد تعاليم الرهبان الدومنيكان .

(١٢٢) يدل لفظ (corregger) على معنى اللوم أو العذل أو الزجر أو التقويم أو الإصلاح .

(١٢٣) يعنى تصلح أمور الدنيا والدين إذا لم يضل الناس السبيل . وسبق هذا القول :
Par. X. 96.

الأنشودة الثانية عشرة (١)

حينما انتهى توماس الأكوينى من حديثه استأنفت جماعة الحكماء الرقص والطواف حول دانتى وبياتريتشى ، ثم ظهرت جماعة أخرى من الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى ، وتجاوبت الجماعتان وتآلفتا فى الحركة والإنشاد وصارتا معاً أشبه بقوس قزح . وتوقفت الجماعتان عن الرقص والإنشاد وعن توهج الأنوار ، فخرج من بين الجماعة الجديدة صوتٌ جعل دانتى يتجه نحوه اتجاه إبرة المغناطيس إلى نجمة القطب ، وكان هذا هو القديس بوناڤنتورا الذى قال إن كلا من دومنيكو وفرنتشسكو قد جاهدا فى سبيل الكنيسة . وتكلم عن ميلاد دومنيكو فى قشتالة ، وقال إنه عاشق المسيحية الولهان الذى اشتقّ اسمه من اسم خالقه وبدا رسولاً وخادماً أميناً للسيد المسيح ، ثم أصبح معلماً عظيماً فى سبيل الغذاء الحق وليس فى سبيل ثروات الدنيا التى يشقى بسببها الناس . وقال إن دومنيكو قد حارب العالم الخاطئ وسدّد ضربته إلى الألبيجيين الهراطقة فى جنوبى فرنسا ، بالعلم والإيمان ، ثم جاء أتباعه ورووا حديقة الكاثوليكية من ينابيعهم العذبة فازدادت أشجارها بذلك اخضراراً . وذكر أن كثيرين من رهبان الفرنتشسكان قد حادوا — بخلافهم الداخلى — عن طريق الصواب ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود المخلصين منهم . وذكر بوناڤنتورا أسماء بعض مَنْ كانوا فى حلقته مثل إلوميناتو دا ريبتى ، وأوجو دا سان ڤيكتور ، وپيترو مانجادورى وپيترو الإسپانى — أى البابا جوڤانى الحادى والعشرين — وناثان النبى ، والقديس أنسلمو ، ويواكيمو الفلورى . وقال إن قول الأكوينى — الدومنيكى — الحصيف عن فرنتشسكو قد حمله ، وهو الفرنتشسكى — وحمل أفراد حلقته معه على التمدح بفضل دومنيكو .

١ ما إن فاهت الشعلة المباركة [٢] بآخر كلماتها ، حتى بدأت تلك الحلقة المقدسة فى الدوران[٣] ؛

٤ ولم تكن قد أكملت بعدُ دورتها حين أحاطت بها حلقةٌ أخرى[٤] ، وتآلفتا معاً حركةً بحركة وإنشاداً بإنشاد [٥] ؛

٧ إنشاداً بتلك الأبواق الرخيمة[٦] ، فاق ترنم شعرائنا [٧] ومغنياتنا[٨] ، كتفوّق شعاعٍ من نور على ما هو له انعكاس[٩] .

١٠ وكما ينحنى قوسان متساويان ذوا لون واحد خلال السحاب الشفاف[١٠] ، حينما تُصدر يونون أمرها إلى وصيفتها[١١] ،

١٣ وقد تولّد الخارجىّ منهما عما هو بالداخل[١٢] ، على نحو ما يصدر عن تلك الحورية الولهانة التى فنيت بالهوى[١٣] ، كما يفنى بالشمس الضباب[١٤] ؛

١٦ وبما عقده الله مع نوحٍ من ميثاقٍ[١٥] ، يحملان القوم على أن يتوقعوا مطمئنين أن الأرض لن تغمر أبداً بالطوفان ؛

١٩ هكذا طاف من حولنا الإكليلان من هذه الورود المزدهرة أبداً[١٦] ، حتى استجاب الخارجىّ منهما لِمَنْ كان بالداخل[١٧] .

٢٢ وحينما سكن الرقص[١٨] ، وسائر هذا الحفل العظيم الذى ساده الترنم والتألق المتبادل ، وشاعت فيه البهجة والرقة السارية[١٩] ، —

٢٥ حينما سكن ذلك عند نقطة معينةٍ وبرغبةٍ واحدة ، كالعينين اللتين ليس لهما إلا أن تتحركا معاً مغتبطتين فتحاً وإغلاقاً [٢٠] ،

٢٨ خرج عندئذ صوت [٢١] من قلب [٢٢] أحد الأنوار الجديدة [٢٣] ، وبدا أنه يجعل منى إبرة البوصلة لنجمة القطب [٢٤] ، حينما وجهنى إلى موضعه[٢٥] ،

٣١ وبدأ : « إن المحبة التى تُضفى علىّ الجمال ، تحملنى على أن أتكلم عن الدليل الآخر[٢٦] ، بشأن مَنْ تحدث عن دليلى بأطيب الكلمات[٢٧] .

٣٤ وحيث يوجد أحدهما ينبغى أن يذكر الآخر[٢٨]، ولما كانا قد حاربا معاً
من أجل هدف واحد [٢٩] ، فليتلألأ مجدهما معاً[٣٠] .
٣٧ إن جيش المسيح[٣١] الذى تكلفت إعادة تسليحه باهظَ الثمن[٣٢] ؛
قد سار بطيئاً من وراء العلم[٣٣] ، وفى جماعة قليلة يساورها الشك[٣٤]،
٤٠ حينما أيد المليك الذى يحكم أبد الدهر [٣٥] ، الجيشَ الذى تعرّض
للخطر ، بنعمة منه فحسب ، لا لأنه كان جديراً بذلك [٣٦] .
٤٣ وكما قيل لك [٣٧] ، فقد أتى لمعاونة عروسه [٣٨] ببطلين [٣٩] ؛
وبأفعالهما وأقوالهما تقاطر من حولهما الشعب الضالّ[٤٠].
٤٦ وفى تلك النواحى[٤١] حيث تهبّ الأنسام العليلة[٤٢] ، لكى تتفتح
بها الأوراق الجديدة ، إذْ تُرى أوروبا بها مزدانةً[٤٣] ،
٤٩ وغير بعيد عن لطمات الموج[٤٤] التى تختفى من ورائها الشمس عن
الجميع أحياناً[٤٥]، فى أثناء رحلتها المضنية الطويلة[٤٦] ،
٥٢ هناك تستوى كالاروجا السعيدة الحظّ[٤٧] قائمةً فى حمى الدرع
العظيم ، الذى يسيطر فيه الليث ويخضع[٤٨] .
٥٥ وهناك وُلد فيها عاشق الإيمان المسيحى الولهان[٤٩]، البطل القديس ،
اللطيفُ مع مريديه ، وعلى أعدائه الشديد القاسى [٥٠].
٥٨ ولقد أُفعِم عقله عند خلقه بفضل دافق [٥١] ، حتى جعل أمه — وهو
لم يزل بعدُ فى أحشائها — تتنبأ بميلاده[٥٢] .
٦١ وحينما تمت طقوس الزواج بينه وبين الإيمان ، عند الوعاء المقدس[٥٣]،
حيث تبادلا فيما بينهما صداقَ الخلاص[٥٤] ،
٦٤ رأت السيدة التى كانت له كفيلةً ، رأت فى نومها الثمرة الرائعة[٥٥] ،
التى قُدِّر لها أن تنبثق منه ومن خلفائه[٥٦] .
٦٧ ولكى يكون بالاسم ما دلّ هو بالفعل عليه[٥٧] ، سرى من هنا
روحٌ[٥٨] لتسميته بضمير الملك من مالكه الذى كان هو بكليّته
ملكاً له[٥٩] .

٧٠ وسُمِّى بدومنيكو[٦٠] ؛ وإنى أتكلم عنه كما أتكلم عن الزارع الذى اختاره المسيح لكى يعاونه فى زرع بستانه[٦١] .

٧٣ وفى الحق لقد بدا رسولاً وخادماً للمسيح[٦٢]، إذْ أن أول ما ظهر عليه من المحبة ، كان أول نصحٍ بذله له المسيح[٦٣].

٧٦ وفى مرات كثيرة وجدته حاضنته على الأرض يقظان صامتاً[٦٤]، وكأنه يقول : "من أجل هذا أتيت "[٦٥].

٧٩ يا مَنْ فى الحق أنتَ له أبٌ سعيدٌ[٦٦]! ، ويا مَنْ فى الحق أنتِ له أمٌ مشمولةٌ برحمة الله ، ما دام مضمون اسمك يعنى ما يقال[٦٧] ؛

٨٢ ليس من أجل الدنيا التى يكدّ الناس بسببها الآن فى إثر الأوستى[٦٨] أو تاديو[٦٩] ، بل فى سبيل محبته للغذاء الحق[٧٠]، —

٨٥ أضحى فى فترة قصيرة[٧١] معلماً عظيماً ، حتى أخذ يطوف حول الكرمة[٧٢]، التى سرعان ما يبهت لونها إذا ما أهملها الكرّام[٧٣].

٨٨ ومن الكرسى[٧٤] الذى كان من قبل بالفقراء الأمناء أكثر رحمةً ، ليس بذاته ، بل بِمَنْ هو جالسٌ عليه ، وقد نال منه الفساد[٧٥]،—

٩١ من الكرسىّ — لم يطلب دومنيكو أن ينفق اثنين أو ثلاثةً بدلا من ستة[٧٦] ، ولا ثمرة أول مركزٍ خالٍ[٧٧] ، ولا العشور الخاصة بفقراء الله[٧٨] ،

٩٤ بل سأله الترخيص له بحرب العالم الخاطئ[٧٩] ، فى سبيل البذرة[٨٠] التى خرجت منها الثمرات الأربع والعشرون المحيطة بك[٨١] .

٩٧ وبالعلم والعزيمة كليهما مع سلطان الكرسىّ الرسولى[٨٢] ، اندفع من بعدُ كتيارٍ جارفٍ ينطلق من ينبوعٍ عالٍ[٨٣]،

١٠٠ وإلى أشواك الهراطقة سدّد ضرباته ، وشدّد وطأته عليهم هناك حيث كانت مقاومتهم أكثر عنفاً[٨٤] .

١٠٣ ثم نبعتْ منه جداول منوعةٌ[٨٥] . ومنها ترتوى حديقة الكاثوليكية ، حتى لتزداد بذلك أغصانها اخضراراً[٨٦].

١٠٦ وإذا كان رجلٌ مثله هو إحدى العجلتين[٨٧] من العربة التى دافعت بها الكنيسة المقدسة عن نفسها[٨٨]، وظفرت فى ميدان حروبها الأهلية[٨٩]،

١٠٩ فينبغى أن يتضح لك تماماً تفوّق العجلة الأخرى[٩٠] ، التى كان توماس شديد اللطف معها من قبل مجيئى[٩١].

١١٢ ولكن ما صنعه محيطها الأعلى من الأثر[٩٢] ، قد بات الآن مهجوراً[٩٣] ، حتى ليوجد العطن حيث كانت الخميرة[٩٤] .

١١٥ وإن أسرته[٩٥] التى سارت فى إثر خطاه بقدمين مستقيمتين ، قد استدارت بحيث ينعكس إلى خلف ما هو منهما إلى قدّام[٩٦] .

١١٨ وسرعان ما سنرى ما للزراعة المهملة من الحصاد ، حينما يصبح الزؤان شاكياً بعاده عن الأهراء[٩٧] .

١٢١ وفى الحق أقول إن مَنْ يبحث فى كتابنا ورقةً فورقةً[٩٨] ، سيجد من بعدُ صفحةً يقرأ فيها : " إننى بالحال التى اعتدت أن أكون عليها "[٩٩].

١٢٤ ولكنه لن يكون من كازالى[١٠٠] ، ولا من أكواسپارتا[١٠١] ، إذ سيأتى رجلان إلى الكلمة المكتوبة[١٠٢] ، وسيتجنبها أحدهما ، وسيجعلها الآخر أكثر صرامةً[١٠٣] .

١٢٧ إننى روح[١٠٤] بوناڤنتورا دى بانيوريدجو[١٠٥] ، الذى كان قد أخّر فى كبرى الوظائف عناية يده اليسرى أبداً[١٠٦] .

١٣٠ هنا نجد إلّومِيناتو[١٠٧] وأوغسطينو[١٠٨] ، وقد كانا من بين المساكين من أوائل مَنْ خلعوا نعالهم ، وبالزنار صاروا أحباب الله[١٠٩] .

١٣٣ وأوجو دا سان ڤيكتور هنا معهما موجودٌ[١١٠] ، وكذلك پيترو مانجادورى[١١١] ، وپيترو الإسپانى الذى يتلألأ هناك فى أسفل فى اثنى عشر كتاباً[١١٢] ؛

١٣٦ وهنا نجد النبىّ ناثان[١١٣] وكريسوستوم المطران[١١٤] ، وأنسلمو[١١٥]، ودوناتو[١١٦] ذلك الذى تشرّف بوضع يده فى أول الفنون[١١٧] .

١٣٩ وهنا نلقى رابانوس[١١٨] ؛ وإلى جانبي يتألق الراهب الكالابرىّ
يواكيمو[١١٩] ، الذى هو بروح النبوة موهوب[١٢٠] .
١٤٢ ولقد دفعنى الأخ توماس بفضله المتوهّج[١٢١] وقوله الحصيف[١٢٢] ،
إلى أن أتمدّح بمثل هذا البطل العظيم[١٢٣] ،
١٤٥ كما دفع معى هذه الجماعة[١٢٤] » .

حواشى الأنشودة الثانية عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة القديس دومنيكو .

(٢) تعد الأبيات الثلاثون الأولى من هذه الأنشودة بمثابة جزء متوسط فيه ومضات من الشعر الوجدانى بين الجزء الخاص بفرنتشسكو فى الأنشودة السابقة والجزء الخاص بدومنيكو فى الأنشودة الحالية . والشعلة هنا هى توماس الأكوينى . ويتكرر استخدام هذا التعبير :

Par. XIV. 66; XXVI. 2.

(٣) المقصود جماعة الحكماء الاثنى عشر الذين كانوا يدورون راقصين حول دانتى وبياتريتشى وكانوا قد توقفوا عن رقصهم من قبل (أنشودة ١١ : ١٣ — ١٥) . وعبرت عنهم بقول (الحلقة) . واستخدم دانتى تعبير (حجر الطاحون) والمقصود أن حركتهم كانت أفقية وليست رأسية وسبق هذا القول فى « الوليمة » وتأثر فى ذلك بقول الفرغانى : Conv. III. V. 14-18.

Sapegno, Par. p. 154.

(٤) يعنى جاءت جماعة أخرى من أرواح الطوباويين وأحاطت بالجماعة الأولى .

(٥) هذا تعبير رقيق ينبض بالعنصر الوجدانى — وعلى الأخص فى لغته الأصلية — ويصور شيئاً من التآلف الروحى فى معارج السماء . وهذا من المعانى المتواترة فى الكوميديا التى تعبر عن التآلف الروحى وعن التآلف فى الكلمات وفى الترتيل والترنم والإنشاد .

(٦) سبق استخدام لفظ (tuba) أى البوق : Par. VI. 72.

(٧) المقصود بربات أو ملهمات الشعر الشعراء أنفسهم .

(٨) يرى أكثر الشراح أن المقصودات هنا هن المغنيات من النساء وإن كان يرى البعض أنه يقصد بذلك الحوريات .

(٩) سبق مثل هذا التعبير عن انعكاس الضوء كما أن الصورة العامة للانعكاس تشبه ما سبق وما سيأتى بعد : Purg. XV. 16-24.

Par. I. 49-53; II. 88; XXXIII. 128.

(١٠) هذا هو قوس قزح والمقصود أن جماعتى الطوباويين كانتا تدوران متقاربتين .

(١١) يونون (Giunone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوپيتر ، ووصيفتهما هى إيريس (Iris) ابنة تاوماس . وتقول الأسطورة إن يونون ترسل وصيفتها لتطمئن الناس بأن الطوفان لن يغمر الأرض ثانية . وسبقت الإشارة إلى قوس قزح : Virg. Æn. IV. 693..; IX. 5.

Ov. Met. I. 270-271.

Purg XXI. 50.

(١٢) نظراً لأن الدائرة الخارجية فى قوس قزح تكون أقل ضوءاً من الدائرة الداخلية اعتقد القدماء أن الأولى هى انعكاس للثانية . والمقصود أنه على هذا النحو كان التفاوت فى ضياء هاتين الدائرتين فى هذه السماء .

(١٣) الحورية الولهانة هى إيكو (Eco) التى تيمها عشق نارسيس فذابت وتحولت عظامها إلى حجر ولم يبق منها سوى صدى الصوت . وسبقت الإشارة إلى أسطورتها :

Ov. Met. III. 339-510.

Inf. XXX. 128; Par. III. 18.

ألف جلوك (١٧١٤ – ١٧٨٧) ألحان أوبرا عن إيكو ونارسيس :

Gluck, Ch. W.: Echo et Narcisse, opéra. Paris, 1779.

(١٤) هذا كله هو جو الفردوس الذى يرجع إلى شهود الله . وسبق مثل هذا التعبير :

Par. V. 134-135.

وقد عبر فرا أنجلكو وتلاميذه عن هذا الجو فى صوره التى رسمها فى القرن ١٥ بما فيها من ألوان وأضواء وبما تعرضه من الملائكة ومن حياة ماريا والمسيح ومن يوم الحشر ، وهى فى دير سان ماركو فى فلورنسا .

(١٥) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Gen. IX. 8-17.

ومن رسوم الطوفان نجد له رسماً بالموزايكو من القرن ١٣ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية . وكذلك رسمه ميكلأنجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) فى كنيسة ستو بالڤاتيكان .

وقد ألف فرومنتان أليڤى (١٧٩٩ – ١٨٦٢) ألحان أوپرا عن نوح والطوفان ، وأكملها جورج بيزيه ، وألف كاميل سان صان (١٨٣٥ – ١٩٢١) ألحان أوراتوريو عن الطوفان وكذلك ألف إيجور ستراڤنسكى (١٨٨٢ –   ) ألحان قداس عنه :

Halévy, F.: Noè ou le Déluge, opera terminata da George Bizet. Karlsruhe, 1885.

Saint-Saëns, C.: Le Déluge, oratorio. Paris, 1876.

Stravinsky, I.: The Flood, mass. U.S.A., 1962 (CBS).

(١٦) أى دار الإكليلان من أرواح السعداء على هيئة قوس قزح . والورود المزدهرة أبد الدهر تعطى جواً من البهجة المنقطعة النظير .

(١٧) تجاوبت الحلقتان من الأرواح الطوباوية وائتلفتا فى الحركة والضياء والإنشاد .

(١٨) استخدم دانتى لفظ (tripudio) من اللاتينية بمعنى الرقص الذى تم الحركة فيه بثلاث خطوات . ويشبه هذا ما سبق : Purg. XXVIII. 124.

(١٩) سبق التعبير عن تبادل الضياء بسبب المحبة والرحمة : Purg. XV. 75.

(٢٠) كان التوقف سريعاً ومتجاوباً كحركة العينين معاً فتحاً وإغلاقاً عند التأثر بشىء بهيج . وهذا تعبير دقيق مأخوذ من ملاحظة الإنسان فى الحياة الواقعة . ويتكرر هذا المعنى ، ويشبه بعض ما ورد فى الشعر العامى القديم : Par. XX. 147.

Ant. Rime Vulg. LXV. (Torraca, Par. p. 743).

(٢١) هذا هو القديس بونافنتورا .

(٢٢) يتكرر مثل هذا المعنى بتعبيرات متفاوتة :

Par. IX. 23; X. 82; XI. 16; XIII. 32.

(٢٣) يعنى من أنوار الإكليل الثانى من أرواح الطوباويين الذين ظهروا منذ هنيهة .

(٢٤) أى اتجه دانتى إلى مصدر الصوت اتجاه إبرة البوصلة نحو القطب الشمالى . وكانت هذه الصورة شائعة فى شعر القرن ١٣ .

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن المكان : Par. III. 88.

(٢٦) يعنى عن القديس دومنيكو .

(٢٧) أى بسبب ما أدلى به توماس الأكوينى عن فرنتشسكو الأسيسى من طيب الكلمات (١١ : ٤٣ – ١١٧) . وكما تحدث الأكوينى الدومنيكى عن فرنتشسكو مؤسس نظام الفرنتشسكان فإن بونوفنتورا الفرنتشسكى سيتحدث عن دومنيكو مؤسس نظام الدومنيكان . وقد كان من المألوف أن يتكلم فى يوم عيد كل من فرنتشسكو ودومنيكو راهب من النظام الدينى المقابل .

(٢٨) استخدم دانتى فعل (s'induca) من اللاتينية ويتضمن معنى التحدث عن شىء . وتعد الأبيات من ٣٤ إلى ٤٥ كمدخل للجزء الخاص بحياة دومنيكو ، وهو مدخل أو مقدمة حربية تختلف عن المقدمة الشعرية التى وردت عن فرنتشسكو فى الأنشودة السابقة وذلك لاختلاف طبيعة كل منهما .

(٢٩) حارب كل من فرنتشسكو ودومنيكو لمجد الكنيسة وإن اختلفت طريقتهما .

(٣٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (luca) : Inf. IV. 151.

Purg. V. 4.

(٣١) يختلف الشراح فى المقصود بجيش المسيح فهناك من يرى أنه نظم الرهبنة فحسب، وهناك من يوسع مدلوله حتى يشمل الشعب المسيحى الذى تخلص من الخطيئة .

(٣٢) يعنى أن المسيح قد جاد بدمه – عند المسيحين – لكى ينال البشر الخلاص من الخطيئة .

(٣٣) العلم هو الصليب .

(٣٤) هذا بسبب الهرطقة التى عاقت تقدم المسيحية .

(٣٥) أى الله . ويتكرر استخدام لفظ (الإمبراطور) : Inf. I. 124.

Par. XXV. 41.

(٣٦) عاون الله البشر لا لأنهم يستحقون ذلك بل من باب الرحمة الإلهية التى هى بغير حدود .

(٣٧) يعنى فيما سبق : Par. XI. 31-36.

(٣٨) أى الكنيسة .

(٣٩) يعنى فرنتشسكو ودومنيكو .

(٤٠) سبق استخدام فعل (si raccorsa) فى الشعر العامى القديم :

Ant. Rime Vulg. DCCCXLV. (Torraca, Par. p. 744).

(٤١) أى إسبانيا .

(٤٢) الزفير (zephyrus) هي الرياح الغربية التي تكسب الأرض الدفء والخصوبة :
Ov. Met. I. 64, 107-108.

(٤٣) هذه الثلاثية – في نصها – من أجمل ما ورد في وصف شيء من معالم الربيع . ويشبه هذا الجو ما سبق في الفردوس الأرضي فوق القمة من جبل المطهر .

(٤٤) يعني أمواج خليج غاسقونيا .

(٤٥) تغرب الشمس وراء هذا الموضع في فصل الصيف ولم يعرف دانتي أن نصف الكرة الأرضية الجنوبي كان مسكوناً .

(٤٦) أي رحلة الشمس المضنية الطويلة من الشرق إلى الغرب زمن الصيف . ويحمل لفظ (foga) معنى الطول والجهد . وقلت (المضنية) وهذا هو ما قصده دانتي .

(٤٧) كالاروجا (Calaroga) التي تسمى اليوم (Calareuga) مدينة في قشتالة تقع بين لوجرونيو وتوديلا وكانت تقع على مقربة من نهر الإبرو (وهي قريبة من خليج غاسقونيا) . وهي مسقط رأس القديس دومنيكو .

(٤٨) كان الدرع الخاص بالأسرة المالكة في قشتالة مقسماً أربعة أقسام ، وفي الربعين العلويين وجد أسد فوق قلعة (أي أنه يحكم) ، وفي الربعين السفليين وجدت القلعة فوق الأسد (أي أنه يخضع) . وهذا يمثل مملكتي ليون وقشتالة معاً .

(٤٩) هو القديس دومنيكو . واستخدم لفظ (drudo) قديماً بمعنى المحب المخلص . واستخدمه دانتي في « الوليمة » بمعنى حسن كما استخدمه في الجحيم والمطهر بمعنى سيئ :
Conv. II. XVI. 4.
Inf. XVIII. 134.
Purg. XXXII. 155.

(٥٠) لم تكن شدة دومنيكو على مناهضيه في المسيحية شدة مادية بل روحية أدبية .

(٥١) استخدم دانتي لفظ (repleta) من اللاتينية ويشبه التعبير عن الامتلاء بما ورد في « الكتاب المقدس » . وفكرة الخلق هنا متمشية مع ما سبق ذكره في المطهر :
Luca, I. 15.
Purg. XXV. 67..

(٥٢) حلمت أم دومنيكو قبل ميلاده بأنها ولدت كلباً ملوناً بالأسود والأبيض وفي فمه شعلة مضيئة ، ولذلك أصبحت ثياب الدومنيكان ذات لون أسود ولون أبيض والشعلة رمز لما سيثيره دومنيكو في القلوب من الإيمان .

(٥٣) يعني حينما نال العماد المسيحي .

(٥٤) أي أن الإيمان خلصه من الخطيئة الأولى ثم بذل دومنيكو الحماسة في الدفاع عن الإيمان . والفكرة مأخوذة مما كان يحدث بين الزوجين منذ العصور الوسطى في الغرب إذ تقدم العروس لعريسها مبلغاً من المال ويمنحها العريس هبة .

(٥٥) رأته كفيلته في التعميد – في منامها – وعلى جبينه نجمة متألقة علامة أنه سيكون هادياً ودليلا للنفوس إلى السعادة الأبدية .

(٥٦) المقصود ما سيحققه دومنيكو وخلفاؤه من النصر للكنيسة .

(٥٧) يعنى لكى ينطبق معنى اسمه على حقيقته . وعبر دانتى فى الحياة الجديدة عن كون الاسم ينطبق على المسمى ، ويتكرر استخدام لفظ (costrutto) : Purg. XXVIII. 147. Par. XXIII. 24.

(٥٨) أى تحرك وحى من السماء لكى يجعل أبويه يسميانه بالاسم المناسب .

(٥٩) يعنى لتسميته باسم دومنيكو (Domenico) الذى يعنى أنه ملك لله (Dominus) أى عبده أو ملكه ويكون معنى اسمه فى العربية عبد الله أو عبد الأحد أو عبد الواحد .

(٦٠) القديس دومنيكو (١١٧٠ – ١٢٢١ .S. Domenico) يمتزج فى حياته التاريخ بالأسطورة . ولد فى كالاروجا فى قشتالة فى إسپانيا ، ويقال إنه يرجع إلى أسرة جوزمان القديمة . ودرس فى جامعة پالنثيا فى سن الرابعة عشرة ، ولم يذق الخمر فى أثناء دراسته بها مدة ١٠ سنوات . وعرف بحب الخير وإنكار الذات . يقال إنه فى أثناء مجاعة حدثت فى ١١٩١ باع كل ما يملك حتى كتبه لكى يساعد بثمنها المحتاجين وقال عندئذ «كيف يمكنى أن أدرس فى جلود ميتة حينما أجد قوى يموتون جوعاً ! » . وفى ١١٩٩ أصبح كاهناً فى نظام الرهبان فى أوسما الذى كان يتبع تعاليم القديس أوغسطين، وصار دومنيكو رئيساً لهذا النظام . وفى ١٢٠٣ ارتحل مع دييجو دا أوسما واشترك معه ومع فولكو دا مارسيليا فى مقاومة الألبيجيين الهراطقة فى منطقة اللانجدوك فى جنوبى فرنسا . وفى ١٢٠٦ أقام صومعة كنواة لنظامه الخاص فى دير سانتا ماريا دى پرووييل فى جبال البرانس ، وأقام مع دييجو معهداً لمقاومة الهرطقة الألبيجية لدى النساء . وفى أثناء الحرب الصليبية التى شنها إنوتشنتو الثالث على أولئك الهراطقة لمدة ٧ سنوات حاول دومنيكو اجتذاب المهرطقين إلى حظيرة الإيمان المسيحى معرضاً حياته للخطر ، ولكنه لم يلق فى ذلك نجاحاً مذكوراً . ثم أنشأ نظامه الدينى للرهبان فى ١٢١٥ و ١٢١٦ . وقام برحلات إلى إيطاليا وإسپانيا وپاريس لإنشاء فروع لنظامه الجديد . وبشر بالمسيحية بين المجريين الوثنيين فى ١٢٢٠ ومات فى بولونيا . ورسمه جريجوريو التاسع قديساً فى ١٢٣٤ .

وتوجد صورة لدومنيكو من القرن ١٣ وهى فى كنيسة سان دومنيكو الكبير فى ناپلى. ومن صوره صورة من عمل سيمونى مارتينى (حوالى ١٢٨٤ – ١٣٤٤) وهى فى متحف كاتدرائية أورڤييتو . وله سورة من عمل جوڤانى بلينى (١٤٣٠ ؟ – ١٥١٦) وهى فى المتحف الوطنى فى لندن .

(٦١) البستان هو الكنيسة وورد ذكر الكرمة والكرام فى « الكتاب المقدس » وسيأتى ذكر الفلاح الذى عاون المسيح : Matt. XX. 1-16; Giov. XV. 1. Par. XXVI. 64-65.

(٦٢) أى بدا دومنيكو تابعاً وخادماً مخلصاً للمسيح .

(٦٣) يلاحظ فى هاتين الثلاثيتين أن دانتى يجعل القافية هى (المسيح) فى ثلاثة أبيات ، وربما لأنه لا يمكنه أو لا يستسيغ أن يقفى لفظاً آخر مع (المسيح) ، وربما أراد بذكر (المسيح)

ثلاث مرات أن يرمز للثالوث المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا هو النصيحة بترك ثروات الدنيا كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. XIX. 21.

ويرى آخرون أن المقصود هو ما جاء فى موضع آخر من « الكتاب المقدس » :
Matt. V. 3; Luca, VI. 20.

(٦٤) يقال إن دومنيكو وهو طفل كان يترك فراشه وينام على الأرض للتأمل والعبادة .

(٦٥) يعنى جاء لكى يعيش عيش الفقر وليكفر عن الخطايا ، ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Marco, I. 38.

(٦٦) كان أبوه يسمى فيلكس دى جوزمان (Felix di Guzman) وهو سعيد الحظ لأنه أنجب دومنيكو .

(٦٧) كانت أمه تدعى جوفانا داسا (Giovanna d'Asa) ويعنى اسمها فى العبرية رحمة الله أو المشمولة برحمة الله ويتحفظ دانتى فى قوله لأنه لم يكن يعرف العبرية . وورد هذا التعبير فى « الكنز » وعبر دانتى فى « الحياة الجديدة » عن الصلة بين الأسماء ومسمياتها :
B. Latini, Tesoro, I. II. 69 (Torraca, Par. p. 746).
V.N. XIII. 4; XXIV. 4.

(٦٨) الأوستى (Ostiense) هو إنريكو دى سوسا (Enrico di Susa) الذى ولد فى القرن ١٣ ودرس فى بولونيا وعلم بها القانون الكنسى ثم علمه فى پاريس وربما فى إنجلترا . وصار كاردينالا وأسقفاً لأوستيا فى الجنوب الغربى من روما وبقرب مصب التيبر فى ١٢٦١ . ومات فى ١٢٧١ تاركاً شهرة عريضة فى دراسته للقانون الكنسى .

(٦٩) تاديو دالديروتو (Taddeo d'Alderotto) ولد فى فلورنسا حوالى ١٢١٥ ودرس الفلسفة والطب فى بولونيا حيث أسس بجامعتها مدرسة للطب وجدد مبادئ هيبوقراط وجالينوس ومارس العلاج الطبى ومات فى ١٢٩٥ . ويرى بعض الشراح أن المقصود هو تاديو پيپولى (Pepoli) المعاصر لدانتى والمشتغل بدراسة القانون الكنسى . والأول هو المقصود على الأغلب .

(٧٠) لم تكن دراسة دومنيكو فى سبيل منافع دنيوية كالمال أو الوظائف أو الشهرة بل فى سبيل الغذاء الروحى . وسبق التعبير عن هذا المعنى : Purg. XI. 13.
Par. II. 11.

(٧١) سبقت الإشارة إلى علمه الشاروبى : Par. XI. 38-39.

(٧٢) الكرمة رمز للكنيسة . ويشبه الطواف فى خدمة الكنيسة ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما جاء فى تأملات القديس فرنتشسكو : Matt. XXIII. 15.
Med. della Povertà di San Francesco (Torraca, Par. p. 746).

(٧٣) أى تجف الكرمة . ويقصد بالكرام البابا . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » وسبق استخدام لفظ (reo) : Matt. XX. 1-16; Gerem. II. 21; Isaia, V. 1-7.
Purg. VIII. 131.

(٧٤) يعنى الكرسى البابوى .

(٧٥) أى البابا بونيفاتشو الثامن (١٢٩٤ – ١٣٠٣) عدو دانتى والذى كان عنده هو السبب فى تدهور الكنيسة .

(٧٦) يعنى لم يطلب دومنيكو من البابا أن يبيح له أن يجمع من أموال التبرعات رقم ٦ وينفق منها على الأعمال الخيرية رقم ٢ أو ٣ ويحتفظ بالفرق . والأرقام هنا للدلالة على النسبة بين الإيراد والمنصرف .

(٧٧) ولم يطلب دومنيكو أول وظيفة دينية تخلو من شاغلها بل إنه رفض ثلاث أسقفيات عرضت عليه . وتكلم دانتى فى « الملكية » عن سوء التصرف فى الأموال المحصلة من هذا الباب :

Mon. II. XI. 1-3.

(٧٨) العشور هى الضريبة الدينية التى تنفق على الفقراء وتكلم الأكوينى عن ذلك :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXXVII. 4.

(٧٩) المقصود أن دومنيكو سأل أونوريوس الثالث (Onorius III.) فى روما وهو فى صحبة فولكو دا مارسيليا أن يبيح له إنشاء نظامه الدينى لكى يقاوم به المرطقة فأباح البابا له ذلك شفوياً فى ١٢١٥ ثم أيد ذلك بقرارين كتابيين فى ١٢١٦ . وسبق ذكر فولكو دا مارسيليا أسقف تولوز ويتكرر استخدام دانتى تعبير العالم الخاطئ : Par. IX. 94; XX. 67.

(٨٠) البذرة هى الإيمان المسيحى : Matt. XIII. 24-27.

(٨١) الأربعة والعشرون نبتاً رمز للحكماء الذين يدورون حول دانتى . وسبق مثل هذا التعبير :

Par. X. 91-93.

(٨٢) أى استعان دومنيكو بعلم اللاهوت وبعزيمته القوية وبالسلطة التى خولها له البابا بقرارين المشار إليهما – فى الدفاع عن المسيحية – وليس بغير ذلك من الوسائل .

(٨٣) ويقترب التعبير عن اندفاع الماء مما ورد فى « الكتاب المقدس » وما ذكره ڤرجيليو ويتكرر هذا المعنى :

Isaia, LIX. 19.

Virg. Æn. II. 305.

Par. XX. 19-21.

(٨٤) هؤلاء المراطقة هم جماعة الألبيجيين أو الألبيين (Albigensi) نسبة إلى مدينة ألبى (Albi) فى منطقة تارن فى جنوبى فرنسا . وظهروا فى الجزء الأول من القرن ١١ ، ويسمون فى أنحاء أخرى من أوروبا بجماعة الكاتارى (Cathari) أى الأطهار وأصلهم من بلغاريا . وهم متأثرون بالمانوية وعندهم إله الخير وإله الشر . ويرون أن الأرواح التى تتخلى عن الخير تحبس فى الأجساد كعقاب لها وتظل كذلك حتى تتطهر . وهم يعتقدون بأن المسيح كان له جسد شبح وبذلك لم يتعذب ولم يصلب وأن عمله فى خلاص البشرية كائن فى تعاليمه . وهم لا يؤمنون بالسر المقدس أو العشاء الربانى ولا يعتقدون فى الجحيم أو المطهر أو يوم القيامة . وبهذا ندرك مخالفتهم أصلا لصميم الإيمان المسيحى . وكانت لهم مبادئ خلقية ونظم صارمة اتبعها المكلفون منهم الذين اعتقدوا بأن المادة كلها شر ، وحرموا الزواج وأكل اللحم واللبن والبيض وغير ذلك من منتجات الحيوان ، وحبذوا قتل الإنسان لنفسه بالصوم والتجويع . ومنهم المؤمنون الذين يعيشون الحياة المألوفة ، ولكنهم يتعهدون باتباع النظم

الصارمة إذا ما تعرضت حياتهم للخطر ، فإذا ما نجوا التزموا النظام الصارم أو يموتون بالصيام والتجويع . ولقد وجد نضال عنيف بينهم وبين الكنيسة . فنجد أن تعاليمهم قد حرمت فى مجمع أورليان فى ١٠٢٢ ، وصدر ضدهم قرار الحرمان فى رانز فى ١١٤٨ وفى ڤيرونا فى ١١٨٤ . وفى المجمع اللاتيرانى فى ١٢١٥ حاول إنوتشنتو الثالث اجتذابهم إلى الكنيسة ، ولكن دون جدوى . وكذلك استخدم العنف والشدة فى مقاومتهم . فلقد أعلن عليهم إنشنتو حرباً صليبية فى ١٢٠٨ — بعد مقتل الرسول البابوى پيتْرو دى كاسلنو — وقاد هذه الحرب سيمون دى مونفور ، وعاونه فى ذلك الرهبان الشسترسيان — الرهبان البيض — الذين هم فرع أكثر صرامة فى نطاق النظام البندىّ — على حين كان رايموندو السادس كونت تولوز يعطف على الألبيجيين وانتهت هذه الحرب بوفاة قائدها فى ١٢١٨. وكانت الحوادث البارزة فيها هى مذبحة بيزييه فى ١٢٠٩ ، ومعركة موريه فى ١٢١٣ التى خسرها الألبيجيون بقيادة سيمون پيتّرو دى أراجونا . وكان القتال بعدئذ من ١٢١٩ إلى معاهدة پاريس فى ١٢٢٩ عبارة عن جهود لضم منطقة اللانجدوك إلى فرنسا . وفى ١٢٣٣ كلف جريجوريو التاسع محكمة التفتيش الدومنيكية بالقضاء على بقاياهم وارتكبت فى ذلك فظائع وأهوال حتى لم يبق لهم أثر فى نهاية القرن ١٤ . ويظن بعض الباحثين أن دومنيكو كان مسؤولا عما ارتكبته محكمة التفتيش من الفظائع . ولكن لا توجد الأدلة التى تثبت مسؤوليته الشخصية فى هذا الصدد ، وهو لم يشترك فى أعمال العنف وكان يصلى فى الكنيسة فى وقت موقعة موريه . ولم تلحق محكمة التفتيش بنظام الدومنيكان إلا بعد وفاته بعشر سنوات . ولم يكن يحارب دومنيكو بالسيف أو بأدوات التعذيب بل بالصلاة والدعوة إلى الإيمان المسيحى .

ويوجد حفر بارز من عمل نيقولا پيزانو (مات بعد ١٥٣٨) — وهو غير سميه الشهير السابق عليه — ويمثل سان دومنيكان يحرق كتب الهراطقة وهو على ضريحه فى كنيسة سان دومنيكو فى بولونيا .

(٨٥) يشبه دانتى القديس دومنيكو بالنهر الذى تنبثق منه الجداول المنوعة أى أتباعه فى نظام الرهبان ونظام الراهبات وجماعة العلمانيين الذين يتبعون تعاليمه .

(٨٦) يعنى أن أتباعه سيزيدون الكنيسة الكاثوليكية قوة ومنعة . وهذه ثلاثية فريدة تصف شيئاً من بدائع الطبيعة فى وسط قصة دومنيكو وكفاحه .

(٨٧) واضح أن دومنيكو هو إحدى العجلتين فى هذه العربة التى هى مأخوذة من عجلة القتال فى التاريخ القديم . وسبقت عربة الكنيسة فى المطهر : Purg. XXIX. 115-117.

(٨٨) المراد بالحرب الأهلية أن الصراع بين الكنيسة وبين الألبيجيين لم يبلغ حد الانفصال أو الخروج النهائى على المسيحية .

(٨٩) تحقق النصر للكنيسة بالحرب والإرهاب . ومهما يكن من أمر تلك الهرطقة وزعزعتها للمجتمع الكاثوليكى فإن الوسائل التى اتبعت لمحاربتها لا تتفق مع تعاليم المسيح وجوهر المسيحية . ويلاحظ أن مسرح هذه الحوادث فى منطقة البروڤنس ، الذى تعرض لتيارات وأجناس وثقافات قديمة وحديثة شرقية وغربية شمالية وجنوبية كان ينبئ بظهور نهضة روحية عقلية إنسانية شاملة فى

جنوبى فرنسا ، وظهرت بواكير ثمراتها فى حياة المجتمع وفى النفس البشرية وفى الأدب وفى الموسيقى فى زمن التروبادور – وهم الشعراء الطوافون المرتجلون المغنون – إلا أن ما أشرنا إليه من ذلك الصراع العنيف قد فوت الفرصة على منطقة البروفنس فى نمو تلك الثمرات واكتمال نضجها ، فانتقل مهد النهضة العظيمة – التى هى من دعائم الحضارة الحديثة – انتقل إلى إيطاليا – التى تلقت تلك الثمرات ، فكانت دعامة أساسية فى بزوغ شمس النهضة بها . وبأى ثمن وفى أية ظروف تم ذلك !

(٩٠) العجلة الأخرى فى هذه العربة ترمز إلى القديس فرنتشسكو .

(٩١) سبق أن تحدث توماس الأكوينى عن القديس فرنتشسكو : Par. XI. 43-117.

(٩٢) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى : Purg. XXXII. 29-30.

(٩٣) يعنى خرج الناس على تعاليم فرنتشسكو .

(٩٤) أى حل الشر مكان الخير . والاستعارة مأخوذة من صناعة النبيذ والخميرة علامة جودته والعطن علامة فساده .

(٩٥) نشأ النظام الفرنتشسكى على أساس من الإخاء والوحدة ، ولكن ما لبث أن دب الخلاف بين أفراده فوجدت ثلاث طوائف ، طائفة الروحانيين (Gli Spirituali) الذين اتبعوا النظام بمنتهى الصرامة ، وطائفة المعتدلين (I Conventuali) الذين أباحوا حق الملكية والتمتع ببعض الخيرات المادية وشغل بعض الوظائف الكنسية وتشجيع الدراسات الفلسفية والعلمية ، ثم طائفة الإخوان الأصغرين (I Fraticelli) الذين امتازوا بمنتهى البساطة والتواضع وسموا أنفسهم بالأصغرين بين الأصغرين ، ولم يشتركوا فى النزاع بين الطائفتين الأوليين . ولقد حاول كلمنتو الخامس فى ١٣١٢ أن يجمعهما على كلمة سواء ، وكذلك حاول من بعده جوفانى الثانى والعشرون بين ١٣١٧ و ١٣١٨ ، وحرم المتطرفين من الجانبين المعتركين . وينقد القديس بوناڤنتور هذه الحال التى أصابت النظام الفرنتشسكى والذى يعبر عنه بقوله (أسرته) .

(٩٦) يعنى انحرف الرهبان الفرنتشسكان عن طريق الصواب وجعلوا أصبع القدم يتجه إلى موضع العقب أى أخذوا يسيرون إلى الخلف . ويقترب هذا المعنى مما سبق : Purg. X. 123.

(٩٧) ثمرة الزراعة المهملة الرديئة تظهر فى كثرة حشائش الزؤان بين أعواد القمح ، والتى ستبعد عن الأهراء (مخازن القمح) وتحرق. والمقصود أن رهبان الفرنتشسكان الذين حادوا عن طريق الصواب (وهم كالزؤان) سيطردون من رحاب الكنيسة ويلقون فى الجحيم. وتشبه هذه الاستعارة ما ورد فى « الكتاب المقدس » وتقترب مما ورد فى المطهر : Matt. XIII. 24-30.
Purg. XXX. 118.

(٩٨) أى فى الكتاب الخاص بنظام الفرنتشسكان .

(٩٩) يعنى أن من يتفحص حال الرهبان الفرنتشسكان واحداً فواحداً سيجد بعضهم لا يزال مخلصاً فى اتباع النظام الذى وضعه فرنتشسكو . واستخدم دانتى فعل (soglio) فى المضارع بمعنى الماضى كما فعل من قبل وكما فعل بالنسبة لأفعال أخرى : Inf. XVI. 68; XXVII 48. ecc.

(١٠٠) كازالى (Casale) مدينة فى پيمونتى فى شمالى إيطاليا على الضفة اليمنى لنهر الپو وعلى مقربة من شرقى تورينو . والمقصود الإشارة إلى أوبرتينو ديليا دا كازالى (١٢٥٩ – ١٣٣٨ (Ubertino d'Ilia da Casale) الذى درس فى جامعة پاريس والتحق بنظام الفرنتشسكان وصار رئيساً لطائفة الروحانيين وحاول أن يجعل النظام الفرنتشسكى أشد صرامة وحمل على فلسفة أرسطو وعلى المذهب المدرسى وعلى الرهبان المتساهلين وحارب فساد الكنيسة . وحينما صدر ضده قرار الحرمان التحق بنظام البندتيين فى ١٣١٧ .

(١٠١) أكواسپارتا (Acquasparta) قرية فى أومبريا على مقربة من سپوليتو . والمقصود الإشارة إلى ماتيو دا أكواسپارتا (Matteo da Acquasparta) الذى صار رئيساً لطائفة الفرنتشسكان المعتدلين فى ١٢٨٧ وأصبح كاردينالا فى ١٢٨٨ . وكان من الآخذين بفلسفة القديس أوغسطين . زار فلورنسا مرتين فى ١٣٠٠ – إذ كان دانتى أحد أعضاء مجلس السنيوريا فيها – وفى ١٣٠١ – – بقصد تسوية الخلاف بين البيض والسود ولكنه كان فى الحقيقة أداة لتنفيذ سياسة بونيفاتشو الثامن . ومات فى ١٣٠٢ .

وله صورة من رسم بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ – ١٤٩٧) فى كنيسة القديس فرنتشسكو فى مونتفالكو فى أومبريا .

وتوجد له رسوم يقال إنها من عمل جوتو – وإن لم يثبت ذلك – فى قصر البارجلو فى فلورنسا .

(١٠٢) يقصد بلفظ (scrittura) قواعد النظام الفرنتشسكى .

(١٠٣) استخدم دانتى لفظ (coarta) من اللاتينية بمعنى التضييق أو الصرامة . والمقصود بمن يتجنبه أو يخفف من قيوده ماتيودا أكواسپارتا والمقصود بمن سيزيده صرامة أوبرتينودا كازالى .

(١٠٤) استخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى روح كما سبق : Par. IX. 7.

(١٠٥) القديس بوناڤنتورا دى بانيوريدجو (١٢٢١ – ١٢٧٤) (S. Bonaventura di Bagnoregio) يسمى مسقط رأسه حالياً بانيوريا وهى واقعة بالقرب من أورڤييتو. أصيب بمرض خطير فى طفولته وشفاه القديس فرنتشسكو ، ولما سمع بشفائه قال بوناڤنتورا أى السعيد الحظ فاستبدلت أمه باسمه جوڤانى فيدانتزا هذا الاسم . دخل نظام الفرنتشسكان فى ١٢٤٣ ودرس فى پاريس على ألكسندر دى هال وصار أستاذاً للفلسفة واللاهوت ونال الدكتوراه فى ١٢٥٥ ، وأصبح رئيساً لنظام الفرنتشسكان فى ١٢٥٦ وعمل على تسوية النزاع الداخلى بين صفوفهم . ورفض منصب كبير أساقفة يورك الذى عرضه عليه كلمنتو الخامس فى ١٢٧٤ ، وعينه جريجوريو العاشر كاردينالا ثم أسقفاً لألبانو . ومن مؤلفاته كتابه عن حياة القديس فرنتشسكو . وله شرح على كتاب الأحكام لپيترو لومباردو . وسار على تعاليم القديس أوغسطين . وهو أميل إلى أفلاطون منه إلى أرسطو . وهو من فلاسفة الصوفية .

وتوجد صورة لبوناڤنتورا من عمل بينوتزو جوتزولى (حوالى ١٤٢١ – ١٤٩٧) فى كنيسة سان فرنتشسكو فى مونتفالكو بقرب پيرودجا .

(١٠٦) عناية اليد اليسرى هى الرغبة فى المنافع الدنيوية فى المال والجاه والوظائف والمقصود أنه لم يحفل بشؤون الدنيا ، وأورد « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى هذا المعنى كما سبق التعبير عنه : Prov. III. 16.

d'Aq. Sum. Theol. I. II. CII. 4.

Par. XI. 1-3.

(١٠٧) إلوميناتو دا ريتى (Illuminato da Rieti) من أتباع فرنتشسكو الأوائل ، وهو زميله فى مقابلته للملك الكامل بقرب دمياط فى ١٢١٩ وزميله فى جبل ألقرنا حينما نال جراحات المصلوب — عند المسيحيين — . وسبق ذكره: Par. XI. 100-102.

(١٠٨) أوغسطينو داسيسى (Agostino d'Assisi) أصبح من مريدى القديس فرنتشسكو فى ١٢١٠ ، وصار رئيس الرهبان الفرنتشسكان فى تيرا دى لاڤورو فى ١٢١٦ .

(١٠٩) سبق ذكر الزنار (حبل الرهبان الفرنتشسكان) : Par. XI. 89.

(١١٠) أوجو دا سان ڤيكتور (Ugo da S. Victor . ١٠٩٧ — ١١٤١) ولد بقرب إيبر يه فى الفلاندر ودرس اللاهوت فى ساكسونيا . وفى ١١١٥ انتقل إلى دير سان ڤيكتور فى پاريس الذى صار مركزاً لدراسة التصوف فى صدية القرن ١٢ . وصاراً للقديس برنار ومن تلاميذه پيترو لومباردو وريتشارد دى سان ڤيكتور . (وقد سبق ذكرهما ١٠ : ١٠٦— ١٠٨ ؛ ١٣١ — ١٣٢) . وهو صوفى مفكر متأمل فى روح الإنسان لا فى العالم الخارجى ، وتأثر به توماس الأكوينى. ومن مؤلفاته ما كتبه عن نظام الرهبنة وعن الإيمان وشروحه لأجزاء من الكتاب المقدس .

ويظهر دير سان ڤيكتور فى صورة پاريس التى رسمها لويس بريتيه .

(١١١) پيترو مانجادورى (Pietro Mangiadore) سمى كذلك لأنه كان قارئاً — آكلا — للكتب . ولد فى النصف الأول من القرن ١٢ فى تروا فى جنوبى فرنسا.أصبح رئيساً لكاتدرائية تروا ثم رئيساً لدير سان ڤيكتور ومديراً لجامعة پاريس . ووضع تاريخاً من بداية الخلق حتى عصر الرسل اعتمد فيه أساسياً على الأجزاء التاريخية من الكتاب المقدس مع شروح وتعليقات من التاريخ الدنيوى . وترجم إلى عدة لغات . ومات فى دير سان ڤيكتور فى ١١٧٩ .

(١١٢) پيترو الإسبانى (Pietro Ispano) ولد فى لشبونة ودرس الطب كأبيه والتحق بسلك الكهنوت وصار كبير أساقفة براجا . وعينه جريجوريو العاشر كاردينالا وأسقفاً على فراسكاتى (توسكولوم) . وأصبح البابا جوڤانى الحادى والعشرين فى سبتمبر ١٢٧٦ ومات فى مايو ١٢٧٧ بسقوط سقف حجرة فى قصره فى ڤيتربو . ومن مؤلفاته خلاصة المنطق وكنز الفقراء الذى هو عبارة عن أوصاف طبية نالت شهرة واسعة فىالعصور الوسطى . وهو البابا الوحيد الذى وضعه دانتى فى فردوسه .

(١١٣) ناثان النبى (Natan) الذى أرسله الله لكى يلوم داود لأنه قتل أوريا الحثى وأخذ امرأته كما ورد فى « الكتاب المقدس » : II. Sam. XII. 1-2.

(١١٤) القديس يوحنا كريسوستوم (٣٤٤ – ٤٠٧ . S. John Crysostom) أبو الكنيسة اليونانية . كان من رجال القانون ثم دخل سلك الكهنوت وأصبح بطريرق القسطنطينية ويسمى بالفم الذهبي لبلاغته وفصاحته . وله حوالى ١٠٠٠ عظة دينية ونفى غير مرة لصرامته الدينية . ومات منفياً لحملته على القيصر أركاديوس .

(١١٥) القديس أنسلمو (١٠٣٣ – ١١٠٩ . S. Anselmo) ولد فى أوستا فى پييمونتى وأصبح راهباً فى دير بيك فى نورمانديا فى ١٠٦٠ حيث اجتذبته شهرة لانفرانكو دى پاڤيا ، وأصبح رئيساً لذلك الدير فى ١٠٦٣ . وصار كبير أساقفة كانتربرى فى ١٠٩٣ ، ولكنه اختلف مع الملك وليام على مسائل دينية فترك إنجلترا إلى روما واستدعاه هنرى الأول فى ١١٠٣ ثم اختلف معه لنفس الأسباب السابقة فترك إنجلترا ثانية . وحينما أصبح پاسكال الثانى بابا ، وكان أقل تشدداً من سلفه أوربانو الثانى ، عاد انسلمو إلى إنجلترا ومات فى كانتربرى . ومن كتبه « مونولوجيوم » أى مناجاة النفس ، وهو مبحث فى إثبات وجود الله بالعقل ودون الرجوع إلى الكتاب المقدس كما كتب فى نظرية الحلول . ويعد أبرز علماء المسيحية بين أوغسطين وتوماس الأكوينى . وهو ممهد لديكارت على نحو ما ، حينما استعار منه أدلته فى باب الإيمان وطبقها فى استدلاله العقلى .

(١١٦) هو إليوس دوناتوس (Elius Donatus) النحوى الرومانى الذى وضع فى القرن ٤ كتاباً فى قواعد اللغة اللاتينية ظل مدروساً فى أثناء العصور الوسطى .

ويوجد رسم له فى صورة من عمل أندريا دى بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ – ١٣٧٧) ، وهو فى مصلى الإسپان فى فلورنسا .

(١١٧) أول العلوم هى الأجرومية وتكلم دانتى عن مكانتها من العلوم :
Conv. II. XIII. 8.

(١١٨) رابانوس ماوروس (Rabanus Maurus) ولد فى ما ينتز حوالى ٧٧٦ والتحق بدير فولدا فى ٨٠١ وسافر إلى تور ليدرس على ألكوين وصار كاهناً فى ٨١٤ ، وبعد زيارته للأراضى المقدسة عاد إلى دير فولدا وصار رئيساً له فى ٨٢٢ ، ثم أصبح كبير أساقفة ما ينتز وظل بهذا المركز حتى موته فى ٨٥٦ . ويعد من أعلم أهل عصره . وكتب شرحاً ضخماً عن الجزء الأخير من الكتاب المقدس ، وله مؤلفات فى اللاهوت . وربما تأثر دانتى بفكرته عن تشكل الأرواح بهيئة الحروف الأبجدية :
Par. XVIII. 70-93.

(١١٩) يواكيمو الفلورى (١١٣٢ – ١٢٠٢ . Giovacchino da Flora) يمتزج فى شأنه التاريخ بالأسطورة . ولد فى تشيليكو فى كالا بريا . بعد زيارته للأرض المقدسة دخل دير الرهبان التشيسترشيان فى ١١٥٨ ، وأصبح رئيساً لدير كوراتزو فى ١١٧٦ ولكنه تخلى عن الرئاسة لكى يتفرغ للدرس والكتابة . أسس جماعة دينية محلية فى فلورا (الآن هى سان جوڤانى إن فيورى) فى غابة سيلا فى جبال كالا بريا ، واعتمد نظامه تشليستينو الثالث فى ١٠٩٦ . ومن كتاباته ما وضعه من الشروح على رؤيا يوحنا ، وقد تأثر دانتى بهذه الناحية فى بناء الكوميديا . وكتب يواكيمو فى

التآلف بين العهدين القديم والجديد . وقد حمل على فساد الكنيسة وأنذر العالم بالويل والثبور وقال إن العالم سيتجدد على يد الرهبان المخلصين ، وتأثر بهذه الناحية الرهبان الروحانيون من الفرنتشسكان ، واعتقدوا أنهم هم الذين قصدهم يواكيمو الفلورى وأن العالم سيصلح على أيديهم .

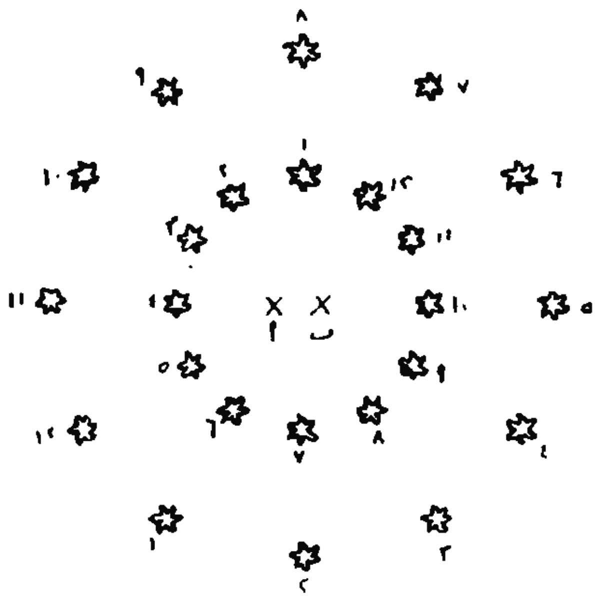
(١٢٠) تنبأ يواكيمو الفلورى بمسائل مختلفة مثل النزاع بين البابوات وآل سوابيا وفشل الحملة الصليبية الثالثة بقيادة ريتشارد قلب الأسد وانتهاء أسرة النورمان .

(١٢١) كان فضل الأكوينى متوهجاً أو مشتعلا بالحب الإلهى .

(١٢٢) يقصد بقوله الحصيف أو الواضح ما سبق قوله عن القديس فرنتشسكو :
Par. XI. 43-117.

(١٢٣) البطل العظيم هنا هو القديس دومنيكو .

(١٢٤) هكذا حمل جماعة الطوباويين على الرقص والإنشاد كما سبق فى أبيات ١٩–٢١. ويمكننا أن نتصور الحلقتين من الطوباويين الدائرين حول دانتى وبياتريتشى مع تحديد موضع كل منهم على النحو التالى :



فى الوسط :	الحلقة الداخلية :	الحلقة الخارجية :
(ا) دانتى	١ – توماس الأكوينى .	١ – بوناڤنتورا .
(ب) بياتريتشى	٢ – ألبرتو الكبير .	٢ – إلوميناتو .

=

٣ – جراتزيانو .
٤ – پيترو لومباردو .
٥ – سليمان الحكيم .
٦ – ديونيسيوس .
٧ – أورسيوس .
٨ – بويثيوس .
٩ – إيزيدور .
١٠ – بيدا .
١١ – ريتشارد دى سان ڤيكتور .
١٢ – سيجيير دى براباں

٣ – أوغسطينو داسيسى .
٤ – أوجو دا سان ڤيكتور .
٥ – پيترو مانجادورى .
٦ – پيترو الإسپانى (البابا جوڤانى الحادى والعشرون) .
٧ – ناثان .
٨ – كريسوستوم .
٩ – أنسلم .
١٠ – إليو دوناتو.
١١ – رابانو .
١٢ – يواكيمو الفلورى .

الأنشودة الثالثة عشرة [1]

رأى دانتي الحكماء الأربعة والعشرين كأنهم إكليلين من النجوم يدوران من حوله هو وبياتريتشي ، وقد انعكست أنوار كل إكليل على الآخر ، وسمعهم يترنمون بالأقانيم الثلاثة فى الطبيعة الإلهية ، ثم توقف الترنم والرقص والدوران ، واستأنف توماس الأكوينى الكلام . قال إن اعتقاد دانتي فى آدم والمسيح وكلامه هو عن سليمان الحكيم أمران حقيقيان ويصيبان معاً كبد الحقيقة ، وإن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع للقوة الإلهية ، التى تتجمع أشعتها فى الملائكة والسماوات ، ثم تهبط حتى الأرض وتتفاوت الكائنات فى شفافيتها بتفاوت جوهرها وباختلاف أثر السماوات عليها ، وبذلك يختلف الثمر فى الأشجار من الفصيلة الواحدة ، كما تتفاوت عقول البشر وطبائعهم ، وقال إنه إذا بلغ جوهر الكائنات حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه ، ظهر فيها النور الإلهى بأجلى صوره . ومضى توماس الأكوينى يقول إن الله خلق آدم والمسيح كاملين ، وإنه ليس لسليمان الحكيم نظير ، لأنه طلب من الله أن يعطيه الحكمة حتى يكون ملكاً كفؤاً ، لا لكى يكسب معارف سماوية أو فلسفية أو هندسية ، وإن على دانتي ألا يتسرع فى أحكامه لأن الرأى العجول يدفع الإنسان إلى مسالك الزلل ، كما وقع لكثيرين مثل ميلسوس وسابليوس وآريوس ، ولذلك لا ينبغى أن يكون الناس شديدى الثقة فى أحكامهم على غيرهم ، إذ يحكم الله على الناس بغير حكمهم بعضهم على بعض ، وربما يغفر للسارق ويؤاخذ المتصدق .

١ ليتصوّر مَنْ ينشد إدراك ، ما أراه الآن حقَّ الإدراك [٢] ، وبينما أتكلم فليحفظ صورته ثابت الجنان كالصخرة الراسخة [٣] ،

٤ ليتصوّر خمسة عشر نجماً تتألق بنورها فى أنحاء مختلفة من السماء [٤] ، حتى لتظفر بكل كثافة فى أرجاء الهواء [٥] ؛

٧ وليتخيّل تلك المركبة [٦] التى يكفيها قلب سمائنا ليلا ونهاراً ، حتى لا تخفى عنا أبداً ، إذْ قطبها دوّار [٧] ؛

١٠ وليتخيل فمَ ذلك الصور [٨] ، الذى يبدأ من طرف المحور [٩] ، إذْ تدور من حوله أولى حلقات السماوات [١٠] ،

١٣ وقد اتخذت كلها صورة كوكبتين فى رُحاب السماء [١١] ، كما فعلت ابنة مينوس حينما أحست قُشعريرةَ الموت [١٢] ؛

١٦ وسرَتْ أشعة الواحدة فى أشعة الأخرى [١٣] ، ودارت كلٌ منهما بطريقتها ، بحيث سارت إحداهما إلى الأمام ، وإلى الخلف سارت الأخرى [١٤] ؛

١٩ وسيرى شيئاً يشبه ظلّ [١٥] الكوكبة الحقة [١٦] ، وظلّ الرقص المزدوج الذى كان يدور مطوّفاً بالموضع الذى كنت فيه ؛

٢٢ إذْ يتجاوز ذلك ما قد ألفناه [١٧] ، كما تتجاوز مسيرَ نهر كيانا [١٨] ، السماءُ التى تفوق فى سرعتها سائر السماوات جميعاً [١٩] .

٢٥ ولم يتغنوا هنالك بباخوس [٢٠] ولا بپيانا [٢١] ، ولكن بما فى الطبيعة الإلهية من أقانيم ثلاثة [٢٢] ، وباندماج الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى أقنوم واحد [٢٣] .

٢٨ وبلغ الرقص والإنشاد منتهاهما [٢٤] فوجّهتْ هذه الأنوار المباركة انتباهها إلينا [٢٥] ، وهى مبتهجة بانتقالها من مهمة إلى أخرى [٢٦] .

٣١ ثم قطع السكون بين الأرباب المتآلفين [٢٧] ، النور الذى قُصَّت علىَّ من خلاله ، الحياةُ الرائعة لذلك الفقير إلى الله [٢٨] ،

٣٤ وقال لى : « حينما تـُدرس حزمة قمح ، ويكون برُّها قد تم اختزانه (٢٩)، تدعونى عذبُ المحبة إلى أن أدرس غيرها (٣٠) .

٣٧ إنك تعتقد أنه فى الصدر (٣١) الذى انتـُزع منه ضلعٌ لكى يـَصنع الخد الجميل (٣٢) ، الذى يقتضى فمه من العالم بأسره باهظَ الثمن (٣٣) ؛

٤٠ وأنه فى ذلك الجنب الذى طعنته الحربة (٣٤) ، والذى كفـَّر عن آثام الأمس والغد (٣٥) ، حتى ليرجح كل الخطايا فى الميزان (٣٦) ،

٤٣ قد انبثَّ كل ما يمكن أن تناله طبيعة البشر من النور ، من تلك القوة التى خلقت كلا الاثنين (٣٧) ؛

٤٦ ولذلك فإنك تعجب لما قلته آنفاً (٣٨) ، حينما قصصت عليك أنه لم يكن هناك من نظير للخير الذى يحتويه خامس الأنوار (٣٩) .

٤٩ والآن فلتفتح عينيك (٤٠) على ما أجيبك به ، وسترى أن ما تعتقده وما أخبرك به مؤتلفان فى حقيقة واحدة ائتلاف دائرة ومركزها (٤١) .

٥٢ وإن ما لا يفنى وما يمكن أن يفنى ، ليسا غير إشعاع لتلك " الصورة المثلى " (٤٢) ، التى يخلقها إلهنا بالمحبة (٤٣) :

٥٥ إذْ أن ذلك النور المتألق (٤٤) الذى ينبعث ممَّنْ ينيره (٤٥) ، بحيث لا ينفصل عنه ولا عن المحبة التى تصنع الثالوث باتحادها بهما (٤٦)، —

٥٨ يجمع أنواره بما فيه من الخير فى جواهر تسع (٤٧) ، كأنه يعكسها فى مرآة (٤٨) ، ويبقى أبد الدهر هو الأحد (٤٩) .

٦١ ومنها تهبط إلى أسفل من محرِّك إلى آخر (٥٠) حتى أدنى القوى (٥١) ، وتصبح بحيث لا تصنع سوى العوارض الفانية (٥٢) ؛

٦٤ وأعنى بهذه العوارض الكائنات المخلوقة التى تصنعها السماوات فى أثناء دورانها ، ببذور (٥٣) أو بغير بذور (٥٤) .

٦٧ وعلى حال واحدة لا يبقى شمعُ هؤلاء ولا ما يشكّله (٥٥) ، ولذلك فإنه يزداد أو يقلّ شفافيةً تحت طابع " الصورة الإلهية " (٥٦) .

٧٠ وبذلك يحدث أن شجرتين من فصيلة واحدة ، تثمر إحداهما أفضل أو أسوأ من الأخرى[٥٧] ؛ وإنكم مولودون ذوو ملكات متباينة[٥٨] .

٧٣ وإذا ما بلغ الشمع حدَّ كماله ، وكانت السماء فى أوج قوتها ، تبدت عليه أنوار الطابع الإلهى جليةً[٥٩] ؛

٧٦ ولكن الطبيعة تقصر أبداً فى إمداده به[٦٠] ، وتعمل كالفنان الذى له خبرة الفنّ مع اليد التى ترتجف[٦١] .

٧٩ ولذا فلو كانت حرارة المحبة[٦٢] تُنضج وتطبع ما للقوة الأولى[٦٣] من جلىّ الصورة[٦٤] ، لاكتُسب كلّ الكمال هنالك[٦٥].

٨٢ وهكذا أضحت الأرض من قبل جديرةً بكلّ ما للأحياء من الكمال[٦٦] ، وهكذا صارت حُبلى العذراء ماريا[٦٧] :

٨٥ حتى إنى أؤيد رأيك فى أن الطبيعة البشرية لم ولن تكون على نحو ما كانت عليه ، فى هذين الشخصين أبداً[٦٨] .

٨٨ وإذا أنا لم أتحدث إليك الآن مزيداً[٦٩] ، فعلى هذا النحو ستبدأ كلماتك : " إذاً فكيف كان ذلك الطوباوىّ بغير نظير ؟ "[٧٠]

٩١ ولكن لكى يتضح جليًّا ما هو غير بادٍ ، فلتفكر فيمَنْ كان[٧١] ، وفى السبب الذى حمله على السؤال حينما قيل له " اسأل "[٧٢] .

٩٤ إننى لم أتكلم بحيث يخفى عليك أن ترى فى وضوح أنه كان ملكاً طلب الحكمة ، لكى يصبح ملكاً كفؤاً[٧٣] ؛

٩٧ لا لكى يعرف عددَ المحرِّكين هناك فى العلياء[٧٤] ، ولا إذا كان اجتماع الضرورىّ بالعرضىّ يأتى بالضرورىّ أبداً[٧٥] ؛

١٠٠ ولا لكى يعرف أمِنَ الممكن أن توجد حركةٌ أولى[٧٦] ، أو أيمكن أن يُرسم فى نصف دائرة مثلثٌ غير قائم الزاوية[٧٧] .

١٠٣ ولذا فإنك إذا لاحظت قولى الحاضر[٧٨] والسابق[٧٩] ، فستدرك أن حكمة الملوك هى الرؤية المنقطعة النظير التى سددتُ إليها سهمَ مقصدى[٨٠] ؛

١٠٦ وإذا أنت اتجهت بعينيك الصافيتين إلى قولى " لم يظهر له نظير "[٨١]، فسترى أنه لا يعنى سوى الملوك ، الذين هم كثيرون ، ولكن الصالحين منهم نوادر[٨٢] .

١٠٩ ولتأخذ بكلماتى[٨٣] بما أدليت لك به من الإيضاح[٨٤] ، وبهذا يمكن أن تتلاءم مع اعتقادك فى أول أبٍ لنا[٨٥] وفى محبوبنا[٨٦] .

١١٢ وليكن هذا القول عند قدميك كالرصاص أبداً[٨٧] ، لكى يحملك على إبطاء المسير كرجل مُجهدٍ[٨٨] ، حينما لا تتبين الأمر فى نعم أو لا[٨٩] :

١١٥ إذْ يستقر فى أسفل درك بين أولئك الحمقى[٩٠] ، مَنْ يؤكد وينفى دون أن يميز بين ما فى ناحية أو الأخرى[٩١] ؛

١١٨ فكثيراً ما يحدث أن يؤدى عاجل الرأى إلى مسالك الزلل ، وإذا بالعقل يصبح مقيداً بالنزوات[٩٢] .

١٢١ وإنه لأسوأ من العبث أن يغادر الشاطئ ، مَنْ يسعى دون دراية فى طلب الحقيقة ، إذْ إليه لا يعود كما كان عند ارتحاله[٩٣] .

١٢٤ وفى العالم أدلةٌ واضحةٌ على ذلك : مثل پارمينيديس[٩٤] ، وميليسوس[٩٥] ، وبريسون[٩٦] ، وغيرهم كثيرون ممَّنْ ساروا دون أن يعلموا وجهتهم[٩٧] :

١٢٧ وهكذا فعل سابليوس[٩٨] ، وآريوس[٩٩] ، وأولئك البلهاء الذين كانوا كالسيوف على الكتاب المقدس ، إذْ مسخوا ما فيه من الوجوه السوية[١٠٠] .

١٣٠ فلا ينبغى أن يكون الناس من بعد فى أحكامهم شديدى الثقة[١٠١] ، كمنْ يحسب غلة القمح فى الحقل من قبل أن ينضج المحصول[١٠٢] :

١٣٣ فقد رأيت من قبل شجرةَ الورد البرّية تبدو طوال الشتاء عجفاء شائكة ، وإذا بهامتها من بعد بالوردة مزدانة[١٠٣] .

١٣٦ ومن قبل رأيت السفينة تجرى عبر البحر سويّةً مسراعة فى كلّ رحلتها ، وتهلك فى النهاية عند دخولها المرفأ[١٠٤] .

١٣٩ ولا تعتقدنّ السيدة برتا ولا السيد مارتينو[١٠٥] ، إذا رأيا رجلا يسرق وآخر يتصدّق ، أنهما يريانهما كما يراهما الله فى أعماق حكمته[١٠٦] ،

١٤٢ إذْ ربما ينهض أحدهما بينما يهوى الآخر[١٠٧] » .

حواشى الأنشودة الثالثة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الرابعة والأخيرة من الأنشودات المخصصة لسماء الشمس وتسمى أنشودة حكمة سليمان .

(٢) يوازن دانتى بين الحكماء الطوباويين والنجوم .

(٣) يدعو دانتى القارئ إلى أن يحتفظ بالصورة التى طلب إليه أن يتخيلها ويسأله أن يكون ثابت الجنان فى ذلك حتى تظل صورتها فى مخيلته بعد الانتهاء من رؤيتها .

(٤) أى النجوم الخمسة عشر الكبرى الموزعة فى السماء كما عرفت فى العصور الوسطى وتبعاً لنظرية بطليموس ولما عرف عند العلماء المسلمين وهى كالآتى :

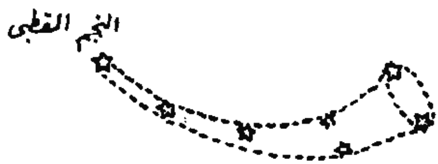
الكلب الأكبر – العيوق – العواء – القيثارة – رجل الجبار – الكلب الأصغر – بيت العجوز – الطير أو العقاب – نجم الدبران أو كوكبة الثور – السنبلة – نير العقرب – رأس التوأم – المليك أو الأسد – فم الحوت – الردف أو ذنب الدجاجة .

(٥) استخدم دانتى لفظ (compage) من اللاتينية .

(٦) المركبة يعنى الدب الأكبر ويتكون من ٧ نجوم . وسبقت الإشارة إلى الدب الأكبر :
urg. I. 30; IV. 65.

(٧) يعنى أن الدب الأكبر يدور فى النصف الشمالى من سماء الكرة الأرضية وبذلك لا يختفى هناك من الأفق أبداً .

(٨) يقصد بفم الدب الأصغر النجمتين الواقعتين عند طرفه والقريبتين إلى نجمة القطب الشمالى وهما البيتا (Beta) والجاما (Gamma) ويشبه انتشار نجوم الدب الأصغر الستة صورة البوق أو القرن أو الصور – آلة النفخ الموسيقية . وكانت هذه الموازنة لا تزال معروفة لدى الملاحين الإسبان حتى القرن ١٦ . ويمكن تبين هذه الصورة من الرسم الآتى :



(٩) أى النجم القطبى .

(١٠) يعنى سماء المحرك الأول .

(١١) أى أن النجوم المذكورة التى بلغ عددها ٢٤ نجمة (١٥ نجمة أولى + ٧ نجوم – التى يتكون منها الدب الأكبر + ٢ – أى فم الصور – يعنى النجمتين الواقعتين عند طرف الدب الأصغر والأقرب إلى نجمة القطب الشمالى) قد جعلت من نفسها كوكوبتين فى السماء على شكل إكليلين الواحد منهما داخل الآخر .

(١٢) مينوس (Minos) قاضى الجحيم وحارس الحلقة الثانية فيها – وابنة مينوس هى أريادنى (Ariadne) التى سبق ذكرها فى الجحيم ، وهى أخت المیناطوروس التى أحبت تيزيوس ولكنه هجرها فتزوجها باخوس، ولما ماتت حولها إلى مجموعة من النجوم المستديرة تعرف باسم كوكبة الإكليل الشمالى (Corona Borealis) وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة وسبق ذكر مينوس :

Inf. V. 4; XII. 19-20.

Ov. Met. VIII. 174-182.

وعلينا أن نتخيل هنا تكوين دائرتين من الأرواح الطوباوية – الواحدة داخل الأخرى– وتتألق فيهما الأرواح كما تتألق النجوم الأربعة والعشرون المشار إليها .

(١٣) كان انعكاس الأشعة متبادلا بين دائرتى الأرواح الطوباوية وهذا تعبير رقيق يحمل معنى التداخل أو التعانق كناية عن فائق المحبة .

(١٤) المقصود أن إحدى الدائرتين دارت فى اتجاه من اليسار إلى اليمين وسارت الأخرى فى اتجاه مخالف . وهناك خلاف بين الشراح بشأن هذا التعبير فيرى بعضهم أن المقصود هو أن كلا الدائرتين سارتا فى اتجاه واحد وأن كل روح طوباوية فى إحدى الدائرتين سارت وفق أشعة الروح التى تقابلها فى الدائرة الأخرى .

(١٥) لفظ الظل هنا بمعنى الصورة غير الواضحة تماماً . وسبق مثل هذا التعبير :

Purg. XII. 65; XIII. 7.

(١٦) يعنى أرواح الطوباويين الذين سبق ذكرهم .

(١٧) أى أن أنوار هذه الأرواح ورقصها بمصاحبة الترنم والموسيقى قد فاق ما هو فى مألوف البشر . وسبق التعبير عن معنى المألوف :

Purg. XXI. 42; Par. III. 116.

(١٨) نهر كيانا (Chiana) فى منطقة تسكانا وهو بطىء الحركة بسبب طبيعة الأرض التى يمر بها مما حول واديه إلى مستنقع أدى إلى انتشار الملاريا . وفى بدء هذا القرن تم تصريف مياه المستنقع وتحول النهر إلى قناة تربط نهر الأرنو (قرب أريتزو) ببحيرة كيوزى وبنهير پاليا (من روافد التيبر) والتى تدخله إلى الشمال من أورڤييتو . والمقصود أن الفارق بين ما كان عليه هؤلاء الأرواح وما هو فى مألوف الإنسان يشبه الفارق الشاسع بين حركة سماء المحرك الأول – وهى أسرع السماوات – وبين حركة نهر كيانا البطىء . وينتقل دانتى من صورة السماء إلى صورة الأرض ويمزج بين هذين العالمين المتباعدين فى تؤدة وثبات وسبقت الإشارة إلى وادى نهر كيانا :

Inf. XXIX. 47.

(١٩) يعنى سماء المحرك الأول . وسبق التعبير عن السرعة الفائقة لهذه السماء :

Purg. XXXIII. 90.

وهذه المقدمة التى تنتهى بالبيت ٢٤ تشمل صوراً فلكية وميتولوجية وأرضية للتعبير عن قصد الشاعر ، ويعد هذا من أطول التشبيهات فى الكوميديا – باستثناء مطلع الأنشودة الثلاثين من الجحيم الذى يستغرق ٢٧ بيتاً للتعبير عن صورة بعينها ، وهما معاً أطول التشبيهات الواردة فى الكوميديا والتى يبلغ عددها حوالى ٦٠٠ . ولكن التشبيه الحالى هو أكثرها تنوعاً ، ويمهد لما سيأتى بعد قليل من الكلام الفلسفى .

(٢٠) باخوس (Bacchus) إله الخمر عند الرومان الذين اعتادوا أن يتغنوا باسمه فى الأعياد . وسبقت الإشارة إليه : Purg. XVIII. 93.

Virg. Ecl. V. 69; Georg. II. 113.

(٢١) پيانا (Peana) هى الأنشودة التى كان يتغنى بها الإغريق لتمجيد أپولو إله الشعر والموسيقى . وهذا اللفظ من الأسماء التى أطلقت على أپولو نفسه . وربما يكون دانتى قد أخذ هذا اللفظ من ڤرجيليو مباشرة كما أورده فى الإنيادة ، أو أخذه من تعليق سرڤيوس على الإنيادة كما يقول توينبى : Virg. Æn. VI. 657.

Servius' commentary on Æn. X. 738. (P. Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 494)

(٢٢) أى تغنوا بالثالوث المقدس . وسبقت الإشارة إليه : Purg. III. 36.

(٢٣) يعنى تغنوا باتحاد الطبيعتين الإلهية والإنسانية فى شخص المسيح – عند المسيحيين . وسبق هذا المعنى : Par. II. 42.

(٢٤) هذا تعبير عن التوافق والتآلف بين نبرات الإنشاد وحركات الرقص الدائرى فى كل من حلقتى الأرواح الطوباوية .

(٢٥) سبق مثل هذا التعبير عن الانتباه والالتفات : Inf. XVI. 13.

(٢٦) أى ابتهجت أرواح الطوباويين بانتقالهم من الرقص المصحوب بالإنشاد إلى التوقف والسكون ثم النظر إلى دانتى وبياتريتشى للإدلاء بالمزيد من الإيضاح لدانتى .

(٢٧) يعنى أرواح الطوباويين الذين يمكن تسميتهم بالأرباب لأنهم يشاركون الله فى طوباويته. وسبقت تسميتهم بالآلهة : Par. V. 123.

(٢٨) أى استأنف توماس الأكوينى كلامه وسبق أن تكلم عن القديس فرنتشسكو الفقير إلى الله : Par. XI. 37-117.

(٢٩) يعنى حينما أوضح الأكوينى لدانتى ما داخله من الشك فى شأن المسألة الأولى (الفردوس : ١١ : ٢٥) وأخذ دانتى الاستعارة من درس سنابل القمح فى الحياة الواقعة .

(٣٠) أى تدفعه المحبة إلى أن يوضح لدانتى ما خامره من الشك فى المسألة الثانية كما سبق : Par. XI. 26.

(٣١) يعنى صدر آدم .

(٣٢) أى حواء التى خلقت من ضلع آدم كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. II. 21-22.

ويوجد حفر بارز يعبر عن خلق آدم وحواء وهو من صنع مدرسة النحت السيينية فى مطلع القرن ١٤ . وهو فى كاتدرائية أورڤييتو .

(٣٣) يعنى ما سببته حواء للبشرية من الشر بأكلها التفاح وعصيانها الله كما جاء فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى ذلك : Gen. III. 6.

Purg. XXIV. 116-117; XXIX. 24-30.

(٣٤) أى فى جنب المسيح الذى طعنته الحربة كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Giov. XIX. 34.

وقد رسم روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) صورة لطعن المسيح بالحربة وهو على الصليب وهى بمتحف الفنون الجميلة فى أنتورپ .

(٣٥) يعنى كفر المسيح عن خطايا البشرية – عند المسيحيين .

(٣٦) أى تفوق مزايا المسيح كل خطايا البشر .

(٣٧) يعنى أن الله خلق كلا من المسيح وآدم .

(٣٨) أى يعجب لما قاله من قبل . وسبق استعمال فعل العجب :

Par. I. 98; X. 112-114. ecc.

(٣٩) يعنى حينما قال إنه ليس هناك نظير لسليمان الحكيم : Par. XI. 26.

(٤٠) أى يدعوه إلى الانتباه إلى ما سيقوله . ويمكننا القول (ولتفتح أذنيك) . وسبق هذا المعنى عن الأذنين (وهما المقصودتان هنا) كما سبقت تعبيرات متقاربة :

Inf. XXIV. 143; Purg. XXV. 67; Par. V. 40. ecc.

(٤١) يعنى سيرى دانتى أن اعتقاده فى آدم والمسيح وكلام الأكوينى عن سليمان الحكيم يصبحان معاً حقيقة واحدة ، كما أنه ليس للدائرة سوى مركز واحد . والتشبيه بمركز الدائرة بالنسبة لمحيطها تعبير عن الدقة المتناهية . وتكلم توماس الأكوينى عن آدم والمسيح فى هذا الصدد . ويشبه المعنى الوارد عن الدائرة ومركزها ما جاء فى « الوليمة » : d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 3.

Conv. IV XVI. 8.

(٤٢) أى الصورة المثل القائمة فى العقل الإلهى فى لغة المدرسيين ، والمقصود الله الذى هو الآب والكلمة عند المسيحيين . وعبر القديس أوغسطين عن هذا المعنى . ويشبه التعبير هنا عن الإشعاع ما سبق وما جاء فى « الوليمة » : Agos. De Civ. Dei. VII. 28.

Purg. XXVII. 109.

Conv. III. XIV. 5.

(٤٣) يعنى المسيح فى رأى بعض الشراح ، أو الله نفسه الذى هو الفكرة أو الصورة المثل ، والآب والكلمة فى رأى آخرين ، وبذلك يرى الله نفسه فى كل مخلوقاته . ويتكلم توماس الأكوينى عن الخلق بهذا المعنى ويشبه هذا ما أورده بويثيوس : d'Aq. Sum. Theol. I. XLV. 3.

Boet. Cons. Phil. III. met. 9.

(٤٤) النور هو الإله الابن – عند المسيحيين .

(٤٥) الذى ينيره هو الإله الآب – عند المسيحيين .

(٤٦) المقصود أن الآب والابن والروح القدس (أى المحبة) يصنمون معاً الثالوث المقدس – عند المسيحيين .

(٤٧) أى طوائف الملائكة التسع المسيطرة على السماوات التسع . ويرى بعض الشراح أن المقصود السماوات التسع ذاتها . وفى « الوليمة » شىء عن خلق الملائكة دون وسيط :

Conv. III. XIV. 4.

(٤٨) يعنى يجمع النور – الذى هو الابن – أشعته فى بؤرة واحدة كأنها منعكسة فى مرآة ويرى الله نفسه فى ملائكته الذين هم مراياه . ويتكرر هذا المعنى : Par. I. 2; XXIX. 143-144.

(٤٩) أى يبقى النور الإلهى واحداً بينما يبعث أشعته بطرق وقوى متفاوتة تبعاً لاستعداد من يتلقونها .

(٥٠) يعنى يهبط النور الإلهى من سماء إلى سماء وسبق هذا المعنى : Par. II. 121-123.

(٥١) أى حتى الكائنات القابلة للفساد فى الدنيا .

(٥٢) يعنى لفظ (contingenze) الكائنات التى يمكن أن توجد والتى يمكن ألا توجد أى الكائنات العارضة الفانية القصيرة البقاء . واستخدمه أرسطو وتوماس الأكوينى ويأتى بعد :

Arist. Etica, VI. 6.
d'Aq. Sum. Theol. I. LXXXVI. 3.
Par. XVII. 37.

(٥٣) أى الحيوانات والنباتات .

(٥٤) يعنى المعادن وبعض الحيوانات والنباتات الدنيئة .

(٥٥) أى أن مادة هذه الكائنات – التى هى كالشمع – وأثر السماوات فيها متفاوت متغير بحيث لا تبقى على حال واحدة .

(٥٦) نظراً لاختلاف مادة الكائنات ولاختلاف أثر السماوات عليها فإن شفافيتها تختلف تحت طابع الفكرة الإلهية . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » وسبق ذكر الشمع والطابع الذى يدمغه :

Conv. III. VII. 2.
Purg. XXXIII. 78-91; Par. I. 40-41.

(٥٧) هكذا ينتقل دانتى فى صوره بسهولة من السماء إلى الأرض وبالعكس .

(٥٨) ويتفاوت البشر تبعاً لتفاوت عقولهم وطبائعهم وملكاتهم وسبق هذا المعنى ويذكره توماس الأكوينى :

Par. VIII. 130-132.
d'Aq. Sum. Theol. I. III. 3.

(٥٩) يعنى إذا كانت مادة الكائنات قد بلغت حد الكمال وكان أثر السماوات فيها على أحسنه يظهر فى الكائنات نور الصورة الإلهية فى أجلى مظهر . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » :

Conv. III. VI. 5-6.

(٦٠) أى أن السماء تقصر فى إمداد الكائنات بالنور الإلهى الذى تتلقاه من الله مباشرة .
وسبق التعبير عن السماء بلفظ (natura) : Par. VIII. 127..

(٦١) أخذ دانتى هذه الصورة من الفنان الذى يستلهم الصورة التى يريد أن يرسمها ويتخيلها ويتأملها قبل أن يشرع فى رسمها ، ولكنه حينما يهم بذلك تعوقه بعض العوائق ، والتى منها ارتجاف اليد . وهناك من يفسر لفظ (artista) بمعنى الصانع صاحب الحرفة الخبير بحرفته . وسبق أن عبر دانتى عن إعاقة عمل الفنان أو الكاتب بغير ارتجاف اليد :
Inf. XXXII. 1-6; Par. I. 128-129.

(٦٢) يعنى الروح القدس .

(٦٣) أى الآب .

(٦٤) يعنى الابن .

(٦٥) أى أنه إذا خلق الله الكائنات خلقاً مباشراً فإنها تكون كاملة . والمقصود هنا آدم والمسيح – عند المسيحيين .

(٦٦) المقصود هنا آدم الذى خلقه الله خلقاً مباشراً : Gen. II. 7.

(٦٧) المقصود هنا المسيح الذى خلقه الله خلقاً مباشراً فى رحم العذراء ماريا :
Luca, I. 26-35; II. 8. 21.

(٦٨) تكلم توماس الأكوينى عن آدم والمسيح باعتبارهما – عند المسيحيين – أكمل البشر :
d'Aq. Sum. Theol. I. XCIV. 1-4; III. IX. 1-6. X. 1-4; XI. 1-6; XII. 1-4.

(٦٩) يعنى إذا لم يزد عما قاله آنفاً فى أبيات ٣٧ – ٤٥ .

(٧٠) أى كيف لم يكن لسليمان نظير كما سبق أن عبر عن ذلك : Par. X. 114.
ويوجد رسم بالموزايكو لسليمان الحكيم من القرن ١٣ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .
وألف جاكومو كاريسيمى (١٦٠٥ – ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حكم سليمان ، كما وضع هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن سليمان :
Carissimi, G.: Judicium Salomonis, oratorio, 1669 (Angelicum).
Haendel, G.F.: Salomon, oratorio. London, 1749. (Columbia).

(٧١) يعنى كيف كانت حاله وظروفه .

(٧٢) طلب سليمان إلى الله أن يعطيه عقلا فهيماً حتى يحسن حكم شعبه كما ورد فى « الكتاب المقدس » : I. Re, III. 5-12.

(٧٣) الحكمة ضرورية لكى يصبح الملك كفؤاً لحكم شعبه حكما عادلا موفقاً .

(٧٤) لم يطلب سليمان الحكمة لكى يعرف عدد الملائكة الذين يحركون السماوات ، كما تكلم دانتى فى « الوليمة » عن ذلك وكما ستأتى الإشارة إليه بعد : Conv. II. IV. 3-15.
Par. XXVIII. 92-93; XXIX. 130-135.

(٧٥) ولم يطلب سليمان الحكمة لكى يعرف القضية المنطقية عن ضرورة الوصول إلى نتيجة حتمية من فرضين أحدهما ضرورى والآخر عرضى .

(٧٦) ولم يطلب الحكمة لكى يعرف هل يوجد فى العالم محرك أول لا تنشأ حركته من محرك آخر ، وذكر أرسطو وتوماس الأكوينى هذا المعنى : Arist. Fisica, VIII. 1.
d'Aq. Sum. Tneol. I. II. 3.

(٧٧) ولم يطلب سليمان الحكمة لكى يعرف هل من الممكن أن يوجد فى نصف الدائرة مثلث بغير زاوية قائمة ، وهذا ما تناوله إقليدس فى هندسته .

(٧٨) أى ما قاله فى بيت ٩٥ .

(٧٩) يعنى ما سبق قوله : Par. X. 114.

(٨٠) الاستعارة مأخوذة هنا من إطلاق السهم إلى الهدف مباشرة . وسبقت مثل هذه الصورة : Par. IV. 55-60.

(٨١) سبق هذا القول : Par. X. 114.

(٨٢) يندد دانتى بفساد أغلب الملوك والحكام . وربما يقصد دانتى أن يقول إن الملوك كثيرون فى العالم ولكن الرجال الصالحين قلائل بعامة .

(٨٣) أى بقوله السابق : Par. X. 114.

(٨٤) يعنى بالتمييز بين الملوك الصالحين وغير الصالحين – الذين هم الأكثرية .

(٨٥) أى آدم .

(٨٦) يعنى المسيح . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. III. 17; Efesi, I. 6.

(٨٧) أى ليكن ما قاله عن سليمان الحكيم أمراً يحمله على عدم التسرع فى الحكم على الأمور .

(٨٨) يشبه هذا التعبير ما سبق فى الجحيم : Inf. XXXIV. 83.

(٨٩) يعنى بخصوص المسائل غير الواضحة التى تحتمل الشك وتحتاج إلى الدرس والتمحيص . وسبق مثل هذا التعبير : Inf. VIII. 111.

(٩٠) يتكرر استخدام هذا اللفظ ومشتقاته :
Purg. XXVI. 119; Par. V. 58, 68. ecc.

(٩١) يشبه المعنى فى هاتين الثلاثيتين ما سبق أن عبر عنه جويدو جوينتزلى فى بعض شعره :
Rime dei Poeti Bolognesi del secolo XIII. Bologna, 1881. p. 40, 313 (Casini, Par. p.824).

(٩٢) هذا هو المألوف فى حياة كثير من الناس إذ يتسرعون فى التصرف فى مواقف كثيرة ثم بدافع من مكابرتهم وعنادهم لا يعترفون بالخطأ ويعجزون عن حسن التصرف . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. II. X. 3.

(٩٣) أى أن الصياد العديم الخبرة يعود إلى الشاطئ وقد أضاع وقته عبثاً . والمقصود أن من يبحث عن الحقيقة دون إدراك وتدبر لا يبلغها أبداً . ويقترب هذا المعنى مما سبق :
Par. VIII. 80-81.

(٩٤) پارمينيدس (Parmenides) فيلسوف يونانى ولد فى إليا حوالى ٥١٣ ق .م. ومن رأيه أن الشمس هى أصل الكائنات .

(٩٥) ميليسوس (Melissus) فيلسوف يونانى من ساموس ولد حوالى ٤٥٠ ق . م. وهو تلميذ پارمينيدس ومن آرائه أن العالم لا نهائى ولا يتغير ولا يتحرك . ويشير دانتى إلى هذين الفيلسوفين فى « الملكية » :
Mon. III. IV. 4.

(٩٦) بريسون (Bryson) فيلسوف يونانى ولد فى هيراكليا وشغل بتربيع الدائرة ، وهو من تلاميذ إقليدس . ويعد هؤلاء الثلاثة نماذج للتفكير العقيم فى تاريخ الفلسفة اليونانية .

(٩٧) يشبه هذا المعنى وهذا التعبير ما سبق وما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Purg. II. 132.
Giov. XII. 35.

(٩٨) سابليوس (Sabellius) ولد فى پنتاپوليس فى شمالى إفريقيا فى القرن ٣ ق .م. ورفض فكرة الثالوث واعتبر أن الآب والابن والروح القدس ليست سوى أسماء مختلفة للإله الواحد .

(٩٩) آريوس (حوالى ٢٥٠ – ٣٣٦ . Arius) من الجائز أنه ولد فى ليبيا وهو من تلاميذ لوسيانو الأنطاكى وأصبح من رجال الدين فى الإسكندرية ، وأنكر ألوهية المسيح . وحاول قسطنطين أن يحل هذه المشكلة دون جدوى فحكم عليه مجمع نيقية بالهرطقة فى ٣٢٥ ، فقضى بضع سنوات منفياً فى إليريا ثم أفرج عنه ورجع إلى الإسكندرية وظل على هرطقته ومات فى القسطنطينية .

(١٠٠) يعنى وغيرهم من الهراطقة الذين شوهوا معانى الكتاب المقدس ومسخوا الوجوه المستقيمة التى تتألق فى صفحاته بانعكاسها على حد السيوف اللامعة – أى بالهرطقة ، ويمكن أن يجرب القارئ النظر إلى وجهه ممسوخاً على صفحة سكين لامعة إذا تعذر عليه العثور على سيف لامع !

(١٠١) يقصد توماس الأكوينى حكم الناس على العقيدة الدينية للآخرين . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الوليمة » :
I. Cor. IV. 5; Jac. Epis. IV. 11.
Conv. IV. XV. 12.

(١٠٢) هذه صورة مستمدة من الحياة الواقعة فى الريف . وهذه صورة مجسمة عن حكم الناس على الأمور دون دراية .

(١٠٣) فى هذه الثلاثية ينتقل دانتى من الكلام الفلسفى إلى رحاب الفن الشعرى ويقدم صورة دقيقة رائعة للمفارقة بين جفاف الشتاء وقسوته وازدهار الربيع الطلق الضاحك ، بوصفه شجرة الورد البرية (rosa canis) فى كلا الفصلين . وهى من أجمل أبيات الكوميديا فى وصف شىء من مظاهر الطبيعة الساحرة .

(١٠٤) وهذه الثلاثية تعبير دقيق عن ملاحظة حركة السفينة فى الجو المؤاتى وفى الجو العاصف ، وهى صورة أخرى مجسمة للفكرة التى يريد دانتى التعبير عنها . والثلاثيات الثلاث الأخيرة تأتى متتالية ومتدرجة وتقدم صوراً رائعة مجسمة عن المصير المجهول الذى يرتقب الإنسان إذ قد يتحول الخير إلى الشر وبالعكس .

وتوجد صورة لسفينة سريعة فى البحر من عمل أندريا دى بونايوتو (سنوات نشاط ١٣٤٣ – ١٣٧٧) وهى الكامپو سانتو فى پيزا .

(١٠٥) السيدة برتا (Berta) والسيدة مارتينو (Martino) تعبير عن اسمين من الدهماء الذين يعوزهم حسن الذوق وملكة الحكم على الأشياء . ونحته لهما بلفظ السيدة والسيد يتضمن شيئاً من السخرية . واستخدم دانتى هذين الاسمين فى « الوليمة » وفى كتابه « عن اللهجة العامية » : Conv. I. VIII. 13.

De Vulg. Eloq. II. VI. 5.

(١٠٦) أى أن الله يحكم على الناس بغير ما يحكم الناس بعضهم على بعض كما ورد فى « الكتاب المقدس » : I. Cor. IV. 5.

(١٠٧) يعنى قد يغفر الله للسارق ويعاقب العاطى .

ونلاحظ أنه ابتداء من البيت ١١٢ أخذ أسلوب توماس الأكوينى ينتقل من الكلام اللاهوتى الفلسفى إلى الكلام الملىء بالألوان والصور الشعرية الدقيقة المتتابعة التى تعبر عن روح دانتى وفنه الرفيع .

الأنشودة الرابعة عشرة [١]

سكت توماس الأكوينى عن الكلام فقالت له بياتريتشى إن دانتى يريد أن يعرف كيف لن يضير بصره نور الأرواح الطوباوية يوم البعث ، فبدا على جماعتى الطوباويين أمارات الغبطة لأنهم سيقومون بعمل بهيج لدانتى وتغنوا بتمجيد الله . واستأنف توماس الأكوينى حديثه فقال إن نور الطوباويين أبدى ، وإن النعمة الإلهية تجعلهم قادرين على رؤية الله ، وبزيادة هذه الرؤية تزداد المحبة التى تشتعل منها ، وبذلك يشتد النور المنبعث منهم ، ولن يغشى البصر لأن أعضاء الجسم ستصبح قادرة على أن تتنعم بكل ما يبعث البهجة ، ولذلك فإن الطوباويين متشوقون إلى أن يستعيدوا ويستعيد معهم ذووهم وأحباؤهم ما كان لهم من الأجساد الفانية . ورأى دانتى جماعة أخرى من الطوباويين تصنع حلقة ثالثة حول الحلقتين السابقتين ، حتى لم يستطع النظر إلى أنوارهم ، ولكنه استعاد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشى ، فشهد الأرواح تتخذ صورة الصليب ، وترقص كأنها ذرات الأجسام الدقيقة الماثلة فى شعاع الشمس الداخل إلى غرفة . وسمع دانتى نشيداً عذباً تترنم به الأرواح على الصليب ، فافتتن به دون أن يفهم كلماته ، وأحس أنه قد شغف حبًّا بما ليس له به عهد ، وربما بدت له كلماته هوأنها كلمات جريئة ، لأنه أخَّر لحظة التمتع بعينى بياتريتشى الجميلتين ، ولكنه أبدى معذرته ، وقال إن البهجة القدسية لا تمتنع فى سماء مارس أو المريخ ما دامت الروح تصبح أكثر صفاء وكمالا كلما ازدادت صُعداً .

١ يتموّج الماء فى إناء مستدير من مركزه إلى محيطه[٢] ، أو من محيطه
إلى مركزه ، حسبما يُضرب من الخارج أو الداخل[٣] :

٤ تداعى إلى خاطرى بغتة هذا الذى أقول[٤] ، حينما سكتتْ عن الكلام
روح القديس توماس المجيد[٥] ،

٧ تداعى هذا من الصورة المشابهة التى انبعثت من كلامه ثم من كلام
بياتريتشى[٦] ، التى راق لها أن تبدأ هكذا من بعده[٧] :

١٠ « إن هذا الرجل[٨] فى حاجة إلى أن يبلغ أصل[٩] حقيقة أخرى[١٠] ،
ولو أنه لا يذكر لك ذلك بصوته ولا حتى بفكره[١١] .

١٣ فلتخبره هل سيبقى معكم إلى الأبد النور الذى يزدهى به روحكم[١٢] ،
بالحال التى هو الآن عليها[١٣] ؛

١٦ وإذا بقى فلتنبئه كيف أن بهاءه لن يعوق رؤيتكم[١٤] ، من بعد أن
تصبحوا مرئيين مرة أخرى[١٥] » .

١٩ وكالذين يدورون راقصين[١٦] أحياناً[١٧] ، وقد دفعتهم واجتذبتهم
غبطةٌ نشوى[١٨] ، فتصدح أصواتهم وتفيض حركاتهم بالبهجة[١٩] ،

٢٢ هكذا أبدت الحلقتان المباركتان بهجة جديدة[٢٠] فى الرقص وفى روائع
النغم[٢١] ، بالرجاء المشوق المفعم بالمحبة[٢٢] .

٢٥ وإن مَنْ يأسى على أنه يموت هنا لكى يحيا هناك فى العلياء[٢٣] ، لم
يشهد هناك بعدُ ما يبعثه الغيث الأبدىّ من الإحياء[٢٤] .

٢٨ وذلك الذى هو الواحد[٢٥] والاثنان[٢٦] والثلاثة[٢٧] ، ويحيا أبداً ويملك أبداً
فى الثلاثة والاثنين والواحد ، ولا يحيطه شىءٌ وهو بكلّ شىء محيطٌ[٢٨] ،

٣١ ترنمت باسمه كلّ روح من هذه الأرواح ثلاث مرات بلحنٍ عذبٍ
رائع[٢٩] ، حتى ليعدّ لكل جدارة خير جزاء[٣٠] .

٣٤ وفى أشدّ الأنوار إلهية[٣١] فى صُغرى الدوائر[٣٢]، سمعت صوتاً رقيقاً، ربما كان صوت الملاك المرسل إلى ماريا[٣٣]،

٣٧ سمعته يجيب: «بقدر ما يظلّ عيد الفردوس قائماً[٣٤]، ستشعّ محبتنا من حوالينا، فى مثل هذا الرداء المنير[٣٥].

٤٠ وإن تألقه بشعلتها مرتبطٌ[٣٦]، وشعلته لرؤيته الله تابعةٌ[٣٧]، وهذه تكون بعدل ما لها من النعمة التى تُمنح بقدر جدراتها[٣٨].

٤٣ وحينما نتسربل من جديد برداء جسدنا المجيد المبارك، سيبلغ شخصنا باكتمال وجوده أسمى مراتب الكمال[٣٩].

٤٦ وبهذا[٤٠] سيعظم ما يسبغه علينا الخير الأسمى من النور حبّاً وكرامةً، ذلك النور الذى يؤهلنا لرؤيته[٤١]؛

٤٩ ولذلك فلابد أن تزداد رؤيتنا[٤٢]، وتشتد النار التى تشتعل بها[٤٣]، وتعظم الأشعة التى تنبعث منها[٤٤].

٥٢ ولكن كجمر النار الذى يرسل شعلته، ويفوقها بناصع توهجه، حتى ليحتفظ بما له من الهيئة[٤٥]؛

٥٥ هكذا سيُغلب فى تألقه هذا الوهج المحيط بنا الآن، بالجسد الذى يغطيه التراب فى هذه الآونة[٤٦]؛

٥٨ ولن يقوى كل هذا النور على إرهاقنا[٤٧]، إذْ ستصبح أعضاء جسدنا قادرة على أن تنعم بكلّ ما يمكنه أن يبهجنا[٤٨]».

٦١ وتبدّت لى كلا الجوقتين[٤٩] مسراعتين متلهفتين على قول " آمين "، مما أفصح لى جليا عن شوقهم إلى أجسادهم الفانية[٥٠]؛

٦٤ وربما لم يكن ذلك لذواتهم فحسب، بل لأمهاتهم وآبائهم وسائر مَنْ كانوا أعزّاء لديهم، من قبل أن يصبحوا شعلاتٍ أبدية[٥١].

٦٧ وإذا بى أرى من حولنا نوراً متسق البهاء[٥٢] يبزغ من فوق ما كان هنالك[٥٣] ، وكأنه الأفق الذى يسرى النور فى أرجائه[٥٤].

٧٠ وكما حينما تظهر أولى أويقات الغسق ، تبدأ فى الطلوع مشاهد فى العلياء جديدةٌ[٥٥] ، بحيث يبدو ولا يبدو لنا مرآها شيئاً حقيقياً[٥٦] ،

٧٣ هكذا بدت لى هناك جواهر جديدةٌ أخذت تصبح مرئية[٥٧] ، وتصنع من نفسها حول الدائرتين الأخريين دائرة أخرى[٥٨].

٧٦ إيه أيها السناء الحق للروح القدس ! كيف تألق بغتة أمام عينىّ ، حتى لم تقويا وهما مبهورتان على شهوده[٥٩] !

٧٩ ولكن بياتريتشى تبدّت لى جميلة ضاحكة[٦٠] ، حتى لم يكن لى سوى أن أدع مرآها بين تلك المشاهد التى ليس للذاكرة أن تعيها[٦١] .

٨٢ ثم استردّت عيناى بفضلها القدرة على أن تنظرا إلى العلياء[٦٢] ، ورأيتنى أحلّق مع حوريتى فحسب إلى أسمى مراتب السلام[٦٣] .

٨٥ وتبينتُ جلياً أنى قد ازددت علوًّا بالبسمة المشتعلة[٦٤]، للنجم الذى بدا لى أشدّ حمرة من المألوف[٦٥] .

٨٨ ومن كلّ قلبى وباللغة الواحدة لدى الناس كافة[٦٦] ، وهبتُ لربى قرباناً مشتعلا ، جديراً بنعمته الجديدة[٦٧] .

٩١ ولم تكن حرارة القربان قد خمدت بعدُ فى صدرى ، حتى أدركت أنه ضراعتى[٦٨] قد حظيت لديه بالقبول والترحاب[٦٩] ؛

٩٤ إذْ تبدّت لى بداخل شعاعين أنوارٌ[٧٠] ساطعة الضياء شديدة الحمرة ، حتى قلت : « إيه يا إلهى[٧١] ، يا مَنْ هكذا تجمّلها ! » .

٩٧ وكما تزدان[٧٢] المجرّة[٧٣] بين قطبى الأرض ، بأنوارها الكبيرة والصغيرة[٧٤] ، حتى لتثير بشأنها الشكّ لدى الحكماء[٧٥] ؛

١٠٠ هكذا رسمتْ هذه الأنوار المجتمعة فى قلب مارْس ذلك الرمزَ المبجل الذى يصنعه التقاء الأجزاء الأربعة المتساوية فى الدائرة (٧٦) .

١٠٣ وهنا تطغى ذاكرتى على عقلى (٧٧) ؛ إذْ أرسل المسيح على هذا الصليب وميضه ، بحيث لا أدرى كيف أجد عنه التعبير الملائم (٧٨) ؛

١٠٦ ولكن مَنْ يأخذ صليبه ويتبع المسيح (٧٩) سيغفر لى بعدُ ما أنا عنه عاجزٌ ، حين يشهد فى ذلك الوهج تألق المسيح (٨٠).

١٠٩ ومن قرن إلى قرن (٨١) وبين الذُّروة والقاعدة ، كانت تتحرك أنوارٌ وهى تتلألأ ساطعة ، بالتقاء بعضها ببعض وعند افتراقها (٨٢) :

١١٢ هكذا رأينا هنا ذرّات الأجسام سويةً ومنحرفة ، بطيئة وسريعة ، طويلة وقصيرة ، وهى تجدد شكولها (٨٣) ، —

١١٥ ترقص فى الشعاع (٨٤) الذى يحدّ الظل أحياناً ، إذْ إليه يسعى الناس بما أوتوه من حذق وفن (٨٥) ، لوقاية أنفسهم (٨٦).

١١٨ وكما ترسل الجيجا (٨٧) والهارپ (٨٨) عذبَ الرنين حتى لِمَنْ لا يتبين الأنغام (٨٩) ، حين تأتلف ألحانهما على ما لهما من أوتار كثيرة (٩٠) ،

١٢١ على هذا النحو تجمعت أنغامٌ صادرةٌ عن الأنوار التى تبدّت لى على الصليب ، فأخذتْ بلبّى دون أن أدرك كلماتها (٩١) .

١٢٤ وتبيّنتُ فى وضوح أنها كانت من مدائح مجيدة (٩٢) ، إذْ بلغنى لفظا " انهض " و " اظفر " (٩٣) ، كما يبلغان مَنْ يسمع ولا يفهم (٩٤) .

١٢٧ ومن ذلك غمرنى شعورٌ من فائق المحبة ، حتى إنى إلى هذه اللحظة لم تكن قد ربطتنى بعدُ مثل هذه الروابط العذبة (٩٥) .

١٣٠ وربما تبدو كلماتى جدّ جريئة ، بإرجاء تنعمى بالعينين الجميلتين (٩٦) اللتين تنال رغبتى مرضاتها بالنظر إليهما (٩٧) ؛

١٣٣ ولكن مَنْ يدرك أن هذين الطابعين المتألقين(٩٨) من كلِّ ما هو جميلٌ ،
يزداد أثرهما بازديادهما علوًّا ، وأنى لم أكن قد التفتّ هناك إليهما(٩٩) ، —
١٣٦ عساه يعذرنى فيما أتهم به نفسى(١٠٠) ، لكى أجد لها عذراً ، وسيرى
أنى أقول صدقاً ، إذْ لا تمتنع البهجة القدسية هنا(١٠١) ،
١٣٩ ما دامت تزداد صفاء كلما ذهبت صُعداً(١٠٢) .

حواشى الأنشودة الرابعة عشرة

(١) هذه أنشودة العبور من سماء الشمس إلى سماء مارس أو المريخ ، وتسمى أنشودة البعث .

(٢) الآن ستتكلم بياتريتشى .

(٣) إذا ضرب من الخارج إناء مستدير يحتوى على الماء ، تحدث فيه دوائر تصغر من حافة الإناء إلى وسطه ، وإذا ضرب الإناء من الداخل تحدث فى الماء دوائر تكبر من الوسط حتى حافة الإناء . والمقصود أن كلام توماس الأكوينى من محيط الإكليل أو الدائرة إلى بياتريتشى فى الوسط ، وكلام بياتريتشى من الوسط إلى توماس الأكوينى فى دائرة الحكماء ، يشبه حركة الماء فى إناء يضرب من الخارج والداخل . وهذه بداءة تحمل معنى التآلف الذى يمهد للجو العلوى الذى يسود هذه الأنشود ويلاحظ أن الجزء السابق من الفردوس يغلب عليه طابع اللاهوتى أو الفلسفى ، ولكن الجو العام للفردوس يأخذ فى التغير ابتداء من هذه الأنشودة ، وصحيح أن دانتى يمجد هنا الثالوث المقدس — عند المسيحيين — ولكنه يفعل ذلك عن طريق الصور الشعرية التى تشتمل على عناصر علوية وأرضية ، تسودها الحركة والأنوار وروائع الأنغام .

(٤) استخدم دانتى (fe'caso) من اللاتينية بمعنى سقط أو هوى أو هبط .

(٥) سبق أن استخدم دانتى لفظ (vita) بمعنى الروح : Par. IX. 7; XII. 127. ecc.

(٦) يعنى هذا أن دانتى اعتبر كلام توماس الأكوينى فى اللاهوت معادلا لكلام بياتريتشى فى الإيمان .

(٧) تكلمت بياتريتشى بعد سكوت توماس الأكوينى، وعند دانتى لا يقاطع أحد غيره فى الكلام ، وهذه شيمة من يحترمون رأى الآخرين ، ومن احترم غيره فقد احترم نفسه .

(٨) أى دانتى .

(٩) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XVIII. 67.

(١٠) وهذا هو ما سيعرفه دانتى من سليمان الحكيم فى بيت ٣٧ وما بعده . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Par. IV. 130..

(١١) يعنى أن الشك أخذ يساور دانتى .

(١٢) استخدم دانتى لفظ (sustanza) هنا بمعنى روح أو نفس كما فعل من قبل : Par. III. 29.

(١٣) تكلم توماس الأكوينى عن إشعاع أرواح الطوباويين يوم البعث : d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3.

(١٤) سبق التعبير عن الإزعاج أو الإضرار : Inf. XXIII. 15; Purg. IX. 87.

(١٥) أى حينما يبعث الناس يوم القيامة كيف لن يعطل هذا النور رؤيتهم بعضهم بعضاً .
وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 4.

(١٦) هذه الصورة مأخوذة من بعض مشاهد الرقص الدائرى المعاصر الذى يمسك فيه الراقصون أيدى بعضهم بعضاً ، ويعبر دانتى بذلك عن البهجة الفائقة التى تبدو على وجه الراقصين . وسبقت مثل هذه الصورة : Par. 79-81.

(١٧) يرى بعض الشراح أن تعبير (alla fiata) يعنى فى نفس الوقت ، ولكنى أخذت بالرأى الأغلب .

(١٨) يرجع الدفع والجذب إلى إمساك الراقصين بأيدى بعضهم بعضاً وكل منهم مدفوع من ناحية ومجتذب من ناحية أخرى .

(١٩) هذا تعبير رقيق عن النشوة والغبطة التى تملكت هؤلاء الأرواح .

(٢٠) يشبه هذا ما سبق : Par. VIII. 46-48.

(٢١) يرجع هذا إلى أن هؤلاء الحكماء أحسوا أنهم سيؤدون عملا كريماً . وسبقت هذه المعانى :
Purg. XXX. 92-93; XXXII. 33; Par. VI. 124. ecc.

(٢٢) يعنى لفظ (orazione) السؤال أو الطلب أو الصلاة أو الضراعة أو الرجاء .

(٢٣) المقصود أنه لا يجوز للإنسان أن يحزن بسبب الموت لأنه سيعوض فى السماوات بما لا يخطر على قلب بشر .

(٢٤) أى أن النعمة الإلهية ستهبط على الطوباويين وتكسبهم الغبطة الأبدية . واستخدم دانتى لفظ (ploia) من لغة البروفنس ويتكرر ذلك : Par. XXIV. 91.

(٢٥) يعنى الله الواحد الذى يحيا ويحكم فى الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين .

(٢٦) أى المسيح ذو الطبيعتين الإلهية والبشرية عند المسيحيين .

(٢٧) يعنى الله الذى هو الثلاثة (الآب والابن والروح القدس) فى الواحد عند المسيحيين .
ويتكرر هذا المعنى : Par. XIII. 55-77; XXVII. 1-2.

(٢٨) سبق مثل هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة » : Purg. XI. 2.
Conv. IV. IX. 3.

(٢٩) أى تغنى الحكماء بتمجيد الله ويتكرر ذلك : Par. XXVII. 1-3.

(٣٠) يضفى مثل هذا التعبير الموسيقى الجو الغنائى الوجدانى – الليريكى – على هذه الأنشودة .

(٣١) يشك بعض الباحثين فيمن يقصد بهذا المتكلم ولكن الأغلبية ترى أنه سليمان الحكيم ، لأنه مؤلف نشيد الإنشاد الذى هو عبارة عن مجموعة من الشعر الغنائى يتمجد فيه بالطبيعة والمرأة والحب. وقد فسر مفكرو المسيحية الأوائل ، مثل أوريجون السكندرى والقديس أوغسطين بين القرنين الثالث والخامس، هذا النشيد تفسيراً مسيحياً فجعلوا العريس هو المسيح والعروس هى الكنيسة . وبذلك يكون سليمان قد تنبأ فيه بزواج المسيح بالكنيسة وبزواج المسيحية بالطبيعة البشرية . ولقد مات ما فى المسيح من طبيعة البشر ثم بعث عند المسيحيين – وبهذا يحدد مستقبل البعث بالنسبة

للبشر . وكما أخطأت البشرية فى شخص آدم فقد تخلصت من الخطيئة وكتب لها الخلود فى شخص المسيح . ولما كان الله قد حل فى جسد المسيح البشر فقد اتحد الله بالبشر ، ومن اتحاد الجسد بالكلمة ومن صيرورة الله بشراً ، يمكن لكل بشر أن يصبح إلهياً – عند المسيحيين . وإذا كان سليمان قد تغنى بهذا قبل حدوثه بحوالى ١٠٠٠ سنة فهو الجدير بأن يكون مقصود دانتى فى هذا الموضع .

ويتكرر التعبير بقول (dia) يعنى الإلهى والمقصود الأكثر ضياء :
Par. XXIII. 107; XXVI. 10.

(٣٢) يعنى الحلقة الداخلية من الحكماء الطوباويين .

(٣٣) أى الملاك جبريل الذى بشر ماريا بميلاد المسيح ، ولم يذكر الكتاب المقدس الصوت الذى تكلم به جبريل . ويتفق تعبير دانتى هنا مع الوضع اللطيف الذى جعله لجبريل وهو محفور على المرمر فى المطهر :
Purg. X. 38.

(٣٤) يعنى إلى الأبد لأن عيد الفردوس وبهجته أبدية .

(٣٥) سبق مثل هذا المعنى :
Par. IX. 70.

(٣٦) أى أنه كلما اشتد أوار محبته ازدادت أنواره .

(٣٧) يعنى أنه كلما ازدادت قدرته على رؤية الله ازدادت أنواره تألقاً .

(٣٨) أى أن نور الطوباويين يزيد أو ينقص تبعاً لجدارة كل منهم . ويتكرر هذا المعنى وأورده توماس الأكوينى :
Par. XXVIII. 106..
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXV. 1-3; CXIII. 1-3.

(٣٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 5.

(٤٠) يعنى بالكمال الحادث من استعادة الروح لجسدها .

(٤١) أى أن النعمة الإلهية تجعل الطوباويين قادرين على رؤية الله بفضل المزيد من النور الذى يسبغه الله عليهم .

(٤٢) هذا لأنه بالنعمة الإلهية تزداد رؤية الله ومعرفته .

(٤٣) وبزيادة رؤية الله تزداد نار المحبة الإلهية التى تشتعل منها .

(٤٤) وبزيادة النار المشتعلة برؤية الله يزداد النور المنبعث من الطوباويين . وفى هذا كله نجد المعنى اللاهوتى يتحول إلى صورة شعرية مفعمة بالحرارة والتلوين .

(٤٥) الصورة هنا مأخوذة من الفحمة المشتعلة التى تظل حافظة لشكلها ووضعها فى أثناء توهجها . وأورد هذا التعبير « الكتاب المقدس » والقديس بوناڤنتورا :
Ezech. I. 13.
Bonaventura, Comm. in Libros Sentent. IV. dist. XLIX. p. II. sect. II. art. II. q. 1. (Steiner, Par. p. 900).

(٤٦) يعنى على هذا النحو ستبعث أجسامنا المدفونة فى التراب وتفوق فى تألقها النور الذى يحيط بالطوباويين .

(٤٧) بهذا يجيب سليمان عن سؤال بياتريتشى الثانى فى أبيات ١٦ — ١٨ .

(٤٨) أى أن الله سيمنح حواس الطوباويين فى الفردوس القدرة على احتمال الأنوار الإلهية ، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXII. 1, 3, 4.

(٤٩) يعنى جماعة الحكماء الذين كانوا يدورون حول دانتى وبياتريتشى . ويتكرر استخدام لفظ جوقة : Inf. III. 37; Purg. X. 59; XXIX. 41; Par. XXVII. 17.

(٥٠) قال هؤلاء الحكماء آمين عقب كلام سليمان بطريقة تدل على رغبتهم الشديدة فى استعادة أجسادهم .

(٥١) يعنى أن رغبتهم هذه لم تكن مقصورة على ذواتهم بل تشمل الأهل والأعزاء . وربما أراد دانتى بذكر الأمهات أن يسجل ذكرى أمه السيدة بلا التى ماتت وهو فى سن الطفولة فحرم من عطفها ورعايتها إلى الأبد ، وهكذا يمزج دانتى بين عالمى السماء والأرض ويخلق منهما معاً صوره الشعرية . ويذكر توماس الأكوينى أن المشاركة فى المحبة هى من محبة الله :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. IV. 8.

(٥٢) يرى بعض الشراح أن المقصود هو أن كل نور فى هذه الحلقة الجديدة كان مثل الآخر .

(٥٣) هذه حلقة ثالثة من أرواح الطوباويين . ويرى بعض الشراح أن المقصود (بفوق) هو أن نور الحلقة الثالثة فاق أنوار الحلقتين السابقتين ، ولكنى أخذت بالرأى الأغلب .

(٥٤) أى كأن النجوم أخذت فى الظهور رويداً رويداً .

(٥٥) يشبه هذا المعنى — مع الفارق — ما سبق : Par. I. 61-63.

(٥٦) يشبه هذا التعبير — مع الفارق — ما سبق : Purg. VII. 10-12.

(٥٧) يعنى ظهرت أرواح طوباوية جديدة .

(٥٨) ربما يرمز دانتى بهذه الحلقة الثالثة إلى الثالوث المقدس .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. III. 129; IV. 141-142.

(٦٠) بدت بياتريتشى جميلة سعيدة ضاحكة لصعودها إلى سماء مارس أو المريخ ويشبه التعبير عن غبطتها وجمالها ما سبق : Par. V. 94; VIII. 15.

(٦١) كانت بهجة بياتريتشى فائقة بحيث لا تقوى الذاكرة على استيعابها ووصفها . وهذا تعبير عكسى بالنسبة لما سبق : Par. I. 7-9.

(٦٢) هذا تعبير صوفى يوضح استعانة دانتى ببياتريتشى حتى يصبح قادراً على رؤية أنوار السماوات .

(٦٣) هكذا صعد دانتى وبياتريتشى إلى سماء مارس أو المريخ فى لمحة خاطفة ، ويشبه هذا التعبير ما سيأتى بعد : Par. XXII. 124.

(٦٤) سبق أن عبر دانتى عن بسمة كوكب آخر هو مركوريو أو عطارد وهذا تعبير عن مشاركة السماء فى الغبطة لهؤلاء الطوباويين : Par. V. 97.

(٦٥) أى أن مارس أو المريخ بدا أشد توهجاً من المألوف . وأشار دانتى إلى توهجه فى المطهر وفى « الوليمة » : Purg. II. 13-14.

Conv. II. XIII. 21.

(٦٦) اللغة الواحدة لدى الناس كافة هى لغة الروح والقلب . ويلاحظ أنه من بيت ٦٧ تتدرج الصور الشعرية من صورة السماء عند دخول الليل والذى ينتهى بشعور الامتنان العميق فى قلب دانتى فى بيت ٩٣ ، وتتضمن شعراً وجدانياً يعد تمهيداً للمشهد البهج الرشيق ، والذى يؤدى بدوره إلى مشهد موسيقى رائع يأتى من بعده .

(٦٧) يعنى قدم دانتى نفسه كقربان لله تعبيراً عن آية شكره على ما أولاه إياه من الفضل والنعمة .

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (litare) من اللاتينية بمعنى الضراعة أو القربان أو الشكر . ويشبه هذا ما استخدمه ڤرجيليو : Virg. Æn. II. 118; IV. 50.

(٦٩) أى أن دانتى يعتقد فى ذاته أن ضراعته وقربانه لله مقبولان .

(٧٠) هذه أرواح طوباويين قاتلوا فى الدنيا فى سبيل الإيمان المسيحى .

(٧١) استخدم دانتى لفظ (Eloi) وربما يقصد اللفظ المشتق من العبرية بمعنى الله أو اللفظ المشتق من اليونانية بمعنى الشمس . ومن الجائز قولنا (أيتها الشمس) .

(٧٢) يكرر دانتى استخدام لفظ (distinto) بمعنى التزين :

Par. XVIII. 96; XXXI. 132.

(٧٣) سبقت الإشارة إلى نهر المجرة أو الطريق اللبنى : Inf. XVII. 106-108.

(٧٤) تتفاوت أنوار المجرة أو الطريق اللبنى الذى هو عبارة عن نجوم صغيرة ليس من السهل التمييز بينها ، ولكن يرى لونها الأبيض ويقال إن عددها يزيد على ١٠٠,٠٠٠ مليون نجمة وإن كانت العين المجردة تقدر عددها بثلاثة آلاف نجمة . وذكرها أوڤيديوس :

Ov. Met. I. 168-172.

(٧٥) يعنى أن الفلاسفة اختلفوا فى شأن المجرة أو الطريق اللبنى ، وقد ناقش دانتى فى « الوليمة » آراء فيثاغورس وأناجزاجوراس وديمقوقريطس وأرسطو وبطليموس وابن سينا ، واستمد معلوماته عنها من ألبرتو الكبير : Conv. II. XIV. 5-8.

Albertus Magnus, Meteoris, I. II, 2, 3, and 5 (Toynbee, Dante Dictionary, op. cit. p. 298).

(٧٦) أى أن هذه الأنوار صنعت الصليب وعبر دانتى عن ذلك تعبيراً هندسياً بقوله إن الصليب قد تكون بالطريقة التى يتكون بها حينما تلتقى الخطوط التى تقسم الدائرة إلى أربعة أقسام متساوية ، أى عندما يتقاطع قطراها متعامدين . وصورة الصليب على صفحة مارس أو المريخ أشبه

بصورته على صدر المحارب الصليبى . ويرجع تقديس الصليب إلى العصور الأسطورية . وهو رمز لله ويعبر عن المسيح أو عن رمزه . وهو رمز للكون وهو قادر على أن يقوم بالمعجزات – عند المسيحيين . والإنسان والطيور فى بعض أوضاعها تشبه الصليب وصارى السفينة وشراعها يأخذان هيئة الصليب . وتوجد أشكال مختلفة من الصليب مثل صليب القديس أندريا وصليب بيت لحم وصليب أورشليم والصليب اللاتينى . . . والصليب الذى يقصده دانتى هو الصليب اليونانى ذو الأطراف المتساوية .

(٧٧) يعنى أن دانتى يذكر ما شهده الآن ولا ينسى ما رآه كما فعل فى أبيات ٧٩ – ٨١ . ولا يوجد شاعر إيطالى بلغ ما بلغه دانتى فى تأمل السماوات والنجوم . وشعره فى المطهر والفردوس يدل على مدى ما كان يفعله فى ذلك . والشاعر التالى له فى هذه الناحية هو جاكومو ليوپاردى – المسمى بشاعر الألم – وهو من شعراء القرن التاسع عشر .

(٧٨) أى أن دانتى عجز عن وصف شهوده للمسيح وعذابه على الصليب – فى اعتقاد المسيحيين . ويتكرر ذكر المسيح على الصليب : Par. XIX. 104..

(٧٩) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. X. 38; Marco, VIII. 34; Luca, IX. 23; XIV. 27.

(٨٠) يعنى أن بياض الصليب ولمعانه يشبه بياض المجرة . والعجز عن الوصف يشبه ما ينال الصوفى فى حضرة الرب . وفى هذه الثلاثية وسابقتها يجعل دانتى من اسم المسيح بطريقته قافية لثلاثة أبيات من ستة . ويكرر مثل هذه الطريقة :

Par. XII. 71..; XIX. 104..; XXXII. 83..

(٨١) من قرن أو من طرف لآخر أى من ذراع الصليب الأيمن إلى ذراعه الأيسر .

(٨٢) هذه هى أرواح الطوباويين . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. XXVI 31-33

(٨٣) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة دانتى لذرات الأجسام الدقيقة التى تتحرك داخل شعاع الشمس الذى يدخل حجرة خلال نافذة أو فتحة . وهكذا يمزج دانتى بين صور السماء وصور الأرض لكى يخلق الصورة الشعرية التى تلائمه . وعبر لوكريتيوس عن هذه الذرات الدقيقة :

Lucretius, De Rer. Nat. II. 113.. (Casini, Par. p. 835).

(٨٤) هذا هو شعاع الشمس الداخل إلى حجرة . وورد فى الأصل فعل (تتحرك) وقلت (ترقص) .

(٨٥) هذا التعبير مقتبس من لغة البروڤنس وسبق مثله : Purg. XXVII. 130.

(٨٦) أى أن شعاع الشمس يفرق بين الجزء المشمس والجزء الظليل الذى يسعى إليه الناس اتقاء لحرارة الشمس بوسائل البناء والوقاية .

(٨٧) الجيجا (giga) آلة موسيقية وترية ذات قوس منحن وترجع إلى ما قبل القرن الثالث عشر وتعد من أسلاف أنواع من آلات الڤيولات والكمنجة .

ويوجد رسم لملاك يعزف على الجيجا فى صورة من عمل فرا أنجليكو (حوالى ١٣٨٧ – ١٤٥٥) وهى فى متحف سان ماركو فى فلورنسا .

(٨٨) الهارپ آلة موسيقية وترية تعزف بالبض أو النقر على الأوتار وعرفت فى العصور القديمة فى مصر وآسيا الصغرى ، وفى العصور الوسطى وجد نوع منها بهيئة المثلث ونشأ منها نوع آخر أقرب إلى المعروف الآن ، ووجد فى أوروپا قبل القرن ١١ .

ويوجد رسم لملاك يعزف على الهارپ فى صورة لأندريا أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ – ١٣٦٨) وهى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا فى فلورنسا .

(٨٩) يحدث أحياناً أن يسمع الإنسان ألحاناً موسيقية فيحس بعذوبتها فى عمومها دون أن يتبين تفصيلاتها لبعدها عنه .

(٩٠) نبلغ أوتار الجيجا والهارپ معاً حوالى ٣٠ وتراً . وهذا هو دانتى الموسيقى المرهف الحس الذى يحمل القارئ المتذوق إلى عالم من الفن الرفيع .

(٩١) يعنى سمع دانتى من الأرواح التى انتشرت بهيئة الصليب نشيداً عذباً لم يستطع أن يتبين كلماته .

(٩٢) أى مع أن دانتى لم يفهم كلمات النشيد فقد أدرك من أنغامه أنه عبارة عن مديح وتمجيد لله . وأشار توماس الأكوينى إلى التمجد بالله بالإنشاد والموسيقى :

d'Aq. Sum. Theol. I. II, CI. 2. CIII. 2.

(٩٣) بلغ سمع دانتى بعض الألفاظ التى تقال عن المسيح باعتباره المخلص الظافر بالجحيم . وربما يكون اللفظان مأخوذين من النشيد الذى تمجد به الكنيسة الصليب المقدس . ويرى بعض الشراح أن المقصود بهما أن دانتى يشجع نفسه لكى يقهر العالم الذى أساء إليه أو أنه يقصد أن يجعل من نفسه رسولا من الله يهدى البشر إلى سواء السبيل .

(٩٤) يعنى جاء هذا اللفظان إلى أذنى دانتى كما تجىء الألفاظ مقطعة إلى شخص يسمع دون أن يفهم لأنه لا يتبين كل الكلمات .

(٩٥) أى أحس دانتى بالحب الشديد بما سمعه من الأنغام العذبة بما لم يعرف له مثيلا .

(٩٦) العينان الجميلتان هما عينا بياتريتشى .

(٩٧) المقصود أن دانتى يتدارك قوله السابق ويرى أن كلماته ربما تبدو جريئة لأنه أرجأ التمتع بعينى بياتريتشى اللتين يجد فيهما الراحة والسلام . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » وسيأتى بعد :

Conv. III. VIII. 5.

Par. XV. 34-36.

(٩٨) ربما كان المقصود بذلك السماوات أو أرواح الطوباويين – والكلمتان واردتان بالجمع ولا يوجد المثنى فى اللغات الأوروپية المعروفة – والأفضل أن تكون عينا بياتريتشى هما المقصودتين .

(٩٩) يعنى أن دانتى لم يتجه إلى عينى بياتريتشى لحظة كما ذكر ذلك فى الثلاثية السابقة .

(١٠٠) يحاول دانتى أن يعتذر عن توقفة عن النظر إلى عينى بياتريتشى .

(١٠١) يعترف دانتى باستمرار البهجة العلوية فى السماوات .

(١٠٢) أى أنه بزيادة الصعود تصبح الروح أكثر صفاء وكمالا وبذلك يزداد ما تنعم به من المباهج العلوية . ونلاحظ فى هذه الأنشودة عناصر الشعر الوجدانى الليريكى الماثلة فى صور المحبة المشتعلة والأنوار المتألقة والألحان والأناشيد السماوية ، وفى بياتريتشى بوجهها المبتهج وعينيها المتلألئتين ، مما يخلق شيئاً أشبه بسمفونية علوية .

الأنشودة الخامسة عشرة [1]

سكتت جماعة الحكماء عن الإنشاد وتوقفت عن الرقص لكى يتيحوا الفرصة لدانتى حتى يتكلم . ورأى دانتى نوراً يتوهج كأنه نجم ينطلق من أحد ذراعى الصليب ويتجه حتى أسفله ، وتحدث مَن بداخله إلى دانتى متسائلا عمَّن فُتح له مثله باب السماء مرتين ، ولم يفهم دانتى كلامه لأنه كان فوق متناول إدراكه . وحينما هبط حديثه إلى مستوى البشر سمعه دانتى يقول إنه كان متعطشاً لرؤيته منذ بعيد ، وكان المتكلم هو كاتشاجويدا جدّ جدّ دانتى . قال كاتشاجويدا إنه يعرف فكره من الله الذى يتطلع إليه الطوباويون كأنه مرآة ، فيتبين فيها فكرهم من قبل أن يخطر ببالهم ، ومع ذلك يسأله أن يفصح عن رغبته . فقال دانتى إنه يشعر فى نفسه باللاتعادل– والعجز – ورجاه أن يفصح له عن شخصه . قال كاتشاجويدا إنه ارتقب مقدمه طويلا ، وإن ابنه أليجيرو كان جدًّا لأبيه ،وتكلم عن فلورنسا القديمة التى كانت تعيش فى أمن وسلام دون بذخ وأبهة ، ولم يكن الآباء يخشون ميلاد البنات ، ولم تكن بيوتها أوسع من حاجة سكانها ، وإنها ستفوق روما فى التدهور كما فاقتها فى الارتفاع . وذكر أن أهلها كانوا يلبسون الملابس البسيطة وأن نساءها كنّ يعكفن على الصوف والمغزل وعلى العناية بشؤون الأسرة من هدهدة الأطفال إلى حكاية القصص لأفراد الأسرة . وقال إنه ولد فى فلورنسا القديمة وإنه عُمِّد فى معمدان سان جوڤانى وتسمى باسم كاتشاجويدا ، ثم تبع الإمبراطور كورادو الثانى – من أسرة هوهنشتاوفن – فى الحرب الصليبية الثانية ، حيث استشهد فى سبيل الدفاع عن المسيحية .

١ إن الإرادة الخيرة التى يدوم فيها اتضاح المحبة التى استقامت وجهتها[٢] ،
كما يتبدى فى الإرادة الخبيثة اقتراف الشر[٣] ،

٤ قد فرضت الصمتَ على تلك القيثارة العذبة[٤] ، وأوقفت الأوتار المباركة[٥]
التى تشدّها وترخيها يد السماء اليمنى[٦] .

٧ كيف سيصمّ هؤلاء الجواهر[٧] آذانهم أمام عادل الرجاء . وقد أجمعوا
على صمتهم ، لكى يبعثوا فىّ الرغبة فى أن أتجه إليهم بالسؤال[٨] ؟

١٠ وإنه لمن العدل أن يأسى بغير نهاية مَنْ ينضو عنه تلك المحبة[٩] ،
بمحبة ما ليست له صفة الأبدية[١٠] .

١٣ وكما فى السماوات الهادئة الصافية تنطلق من آن لآخر[١١] نارٌ مفاجئة[١٢] ،
تضطرب بها الأعين التى كانت من قبل آمنة[١٣] .

١٦ وتبدو أنها نجمةٌ تغير من مكانها . غير أنه ما من نجمة تُفقد فى مكان
توهجها ، الذى هو قليل الدوام[١٤] ؛ —

١٩ هكذا انطلقت من القرن الذى يمتدّ يميناً[١٥] حتى قدم ذلك الصليب ،
نجمةٌ من الأنوار المتألقة هنالك[١٦] ؛

٢٢ ولم تترك هذه الجوهرة وشاحها[١٧] . ولكنها جرَتْ على شِقّة الأنوار[١٨] ،
وقد تبدّت لى ناراً من وراء المرمر الشفاف[١٩] :

٢٥ على هذا النحو بدا طيف أنكيزوس حنوناً[٢٠] ، حينما تبين ابنه فى
الإليزيوم[٢١] ، إذا كان شاعرنا العظيم بالثقة جديراً[٢٢] .

٢٨ « إيه ، يا قطرة من دمى[٢٣] ، إيه أيتها النعمة الإلهية التى رزقتك بغير
حساب[٢٤] . لِمَنْ غيرك فتح مرتين باب السماء أبداً[٢٥] ؟ » .

٣١ هكذا تكلم ذلك النور[٢٦] ؛ فانتبهت إليه بذلك ؛ ثم التفتُّ بوجهى
إلى مولاتى ، وقد تولانى العجب هنا وهنالك[٢٧] ؛

٣٤ إذْ توهجت فى عينيها بسمةٌ (٢٨) ، اعتقدتُ بها أنى لمستُ بعينىَّ أغوار نعمتى وسبرتُ أصلَ نعيمى (٢٩) .

٣٧ والروح الذى كان بهيجاً فى نبراته ومرآه ، أضاف بعدُ إلى ما كان قد بدأه (٣٠) أشياء لم أفهمها ، إذْ كان فى كلامه بعيد الغور (٣١) ؛

٤٠ ولم يُخف عن نفسه مختاراً بل مضطرًّا ، إذْ بلغ بفكره ما يعلو على حدود البشر الفانى من الإدراك (٣٢) .

٤٣ وحينما تراخى قليلا قوس محبته المشتعلة (٣٣) ، حتى هبطت كلماته إلى مستوى ما أوتيناه من الفهم (٣٤) ؛

٤٦ كان أول ما أدركته منها : « لك المجد أيها الثلاثة فى الواحد (٣٥) ، يا مَنْ كنت فى سلالتى عظيم الألطاف (٣٦) » ،

٤٩ وأردف قائلا (٣٧) : « إن جوعاً عذباً بعيد الأمد (٣٨) ، انبعث من قراءتى فى الكتاب العظيم (٣٩) ، حيث لا تبديل فيه أبداً للبياض أو السواد (٤٠) ؛ —

٥٢ قد أغنيته يا بُنىَّ ، داخل هذا النور الذى أتحدث منه إليك (٤١) ، بفضل مَنْ سربلتك لهذا الطيران العالى بالرِّياش (٤٢) .

٥٥ إنك تعتقد أن فكرك يأتينى (٤٣) من ذلك الذى هو الأول (٤٤) ، كما تصدر (٤٥) الخمسة والستة عن الواحد (٤٦) ، إذا كنا قد فهمنا ذلك ؛

٥٨ وبهذا فإنك لا تسألنى مَنْ عساى أكون ، ولمَ أبدو لك أكثر بهجة من الآخرين جميعاً ، فى هذه الزمرة من السعداء (٤٧) .

٦١ وإنك لعلى صواب ، إذْ ينظر صغار هذه الحياة وكبارها (٤٨) إلى المرآة (٤٩) التى يتجلى فيها فكرك ، من قبل أن يخطر لك (٥٠) .

٦٤ ولكن لكى تنال مرضاتها على خير وجه المحبةُ القدسيةُ ، التى أتأملها دوماً وأنا يقظان (٥١) ، والتى تجعلنى إلى عذب الرغائب ظمآن (٥٢) ،

٦٧ فلتعبِّر عن إرادتك برنّات صوتك البهيجة الجريئة الآمنة [٥٣] ، ولتفصح عن رغبتك التى قُدِّر لى أن أستجيب لها الآن[٥٤] ! » .

٧٠ فاتجهتُ إلى بياتريتشى[٥٥] ؛ وسمعتنى من قبل أن أفوه بكلمة[٥٦] : وأشارت إلىّ ببسمة ، ازداد بها ما كان لرغبتى من الأرياش[٥٧] .

٧٣ ثم بدأتُ هكذا : « حينما تبدّى لك المتعادل الأول[٥٨] ، تعادل وزن المحبة والفطنة فى باطن كلٍّ منكم[٥٩] ،

٧٦ إذْ أن الشمس التى تنيركم وتحرقكم بالنور والنار جدُّ متعادلة[٦٠] . حتى لتقصر عن إدراكها كلُّ المشابهات[٦١] .

٧٩ ولكن رغبة البشر الفانى ووسائله [٦٢] مزوّدةٌ بأجنحة ذات رياش مغايرة [٦٣] ، بما يتضح من الأسباب[٦٤] ؛

٨٢ وعلى ذلك فإنى أنا البشر الفانى أشعر فى ذاتى بهذا اللاتعادل[٦٥] ، ولذا فلست بغير قلبى شاكراً لك أبوىّ الترحاب [٦٦] .

٨٥ ولكنى بمعرفة اسمك أرتجى[٦٧] إرواء ظمئى ، أيها الطوپاز النفيس[٦٨] ، الذى بك أضحت هذه الجوهرة الثمينة مزدانة [٦٩] » .

٨٨ « يا غصناً من شجرتى[٧٠] ، ويا مَنْ لم تكن مسرّتى فى شىء غير ارتقابك[٧١] ، لقد كنت لك أصلا[٧٢] » ، هكذا أخذ يجيبنى .

٩١ ثم تابع قائلا : « إن مَن تتخذ أسرتك منه اسمها[٧٣] ، والذى دار منذ أكثر من مائة عام حول الجبل ، فوق الإفريز الأول[٧٤] ،

٩٤ كان لى ابناً وكان لأبيك جدّاً[٧٥] : وجديرٌ بك أن تقصر من طويل عذابه بما لك من صالح الأعمال[٧٦] .

٩٧ إن فيورنتزا داخل أسوارها القديمة[٧٧] ، التى لا تزال تتلقى منها دقات التاسعة والثانية عشرة [٧٨] ، كانت تعيش آمنة طاهرة وقورة[٧٩] .

١٠٠ ولم تكن ذات سليسلات [٨٠] ولا تيجان [٨١] ولا ثياب مطرزة [٨٢] ، ولا حزُمٍ أبهى منظراً مِمَّنْ تمنطقن بها من النساء [٨٣] .

١٠٣ ولم يكن مولد الفتاة يبعثُ بعدُ المخافةَ للأب [٨٤] ؛ إذْ لم يكن صداقها وعمرها يتجاوزان الحدّ في هذه الناحية أو الأخرى [٨٥] .

١٠٦ ولم يوجد بها بيوتٌ خاليةٌ من الأسرات [٨٦] ؛ ولم يكن قد أتى بعدُ سارداناپال ، لكي يرينا ماذا يمكن أن يُفعل داخل الحجرات [٨٧] .

١٠٩ ولم يكن جبل أوتشيلاتويو [٨٨] قد سما بعدُ على جبل مالو [٨٩] ، والذى سيفوقه فى الهبوط كما فاقه فى الارتفاع [٩٠] .

١١٢ ورأيتُ بلّنتشونى برتى [٩١] يسير متمنطقاً بحزام من الجلد والعظم [٩٢] ، وعن المرآة ترجع امرأته دون أن تُجمِّل وجهها بالصباغ [٩٣] ؛

١١٥ وشهدتُ مَنْ هو من آل نرلى [٩٤] ومَنْ هو من آل ڤيكيو [٩٥] راضيين بارتداء الجلد العارى [٩٦] ، ورأيت نساءهم على الصوف والمغزل عاكفات [٩٧] .

١١٨ ويالهنّ من مجدودات الحظّ ! إذْ كانت كلٌّ منهنّ من مدفنها واثقة [٩٨] ، ولم تكن إحداهنّ بسبب فرنسا قد باتت بعدُ مهجورة فى الفراش [٩٩] .

١٢١ وكانت الواحدة منهنّ ترعى المهد فى حنان [١٠٠] ، وتتخذ لهدهدة رضيعها اللغةَ التى بها يبتهج لأول وهلة الآباء والأمهات [١٠١] ؛

١٢٤ وبينما كانت غيرها تسحب الصوف من مغزلها ، كانت تقصّ على أسرتها أخبار طروادة وفييزولى وروما [١٠٢] .

١٢٧ وكان كلٌّ من تشانجيلا [١٠٣] ولاپو سالتيريلو [١٠٤] سيعدّ موضوعاً للعجب عندئذ [١٠٥] ، كما يعد تشنتشيناتوس [١٠٦] أو كورنيليا الآن [١٠٧] .

١٣٠ ولمثل هذه الحياة الوادعة الجميلة بين المواطنين . ولمثل هذه الجماعة
الأمينة ، ولمثل هذا الموئل العذب(١٠٨) ،

١٣٣ أسلمتني ماريا ، التي نوديتْ بعالي الصرخات(١٠٩) ؛ وفي معمدانكم
القديم صرت مسيحيًّا وسمِّيت كاتشاجويدا في آنٍ واحدٍ (١١٠) .

١٣٦ وكان مورونتو لي أخاً وإليزيو كذلك (١١١) : ومن وادي الپو جاءت
إليَّ حليلتي ، ومنها تَخِذْتَ لك لقباً (١١٢) .

١٣٩ ثم تبعتُ الإمبراطور كورّادو (١١٣) ، وقد طوّقني بحزام فروسيته(١١٤) ؛
ونلت مرضاته بما قمت به من طيب الأعمال .

١٤٢ وفي إثره سرتُ في مواجهة عنفوان تلك الشريعة(١١٥) ، التي يغتصب
أتباعها حقوقكم بجريرة مَنْ هم لكم رعيان(١١٦) .

١٤٥ وهناك خلصني هؤلاء القوم المعادون من عالم البطلان ، الذي تُفسد
محبته كثيراً من النفوس(١١٧) ؛

١٤٨ ومن الاستشهاد جئتُ إلى هذا السلام (١١٨) » .

(١) هذه هى أول أنشودة مخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا . وتملأ فلورنسا والفلورنسيون جو الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الفردوس وهذا يتناسب مع الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ من الجحيم التى تظهر فيها فلورنسا والفلورنسيون .

(٢) أى أن الحب الإلهى يؤدى إلى إرادة الخير وفعله ، وسبق هذا المعنى : Purg. XV. 70.

(٣) يعنى أن الجشع والإفراط فى محبة الدنيا يؤدى إلى فعل الشر ، ويشبه هذا المعنى ما سيأتى بعد : Par. XXVII. 121-123.

(٤) أى أن الرغبة فى فعل الخير فرضت الصمت على الطوباويين الذين كانوا ينشدون نشيداً عذباً . ويتكرر هذا التعبير عن الجماعة بلفظ القيثارة : Par. XXIII. 100.

(٥) يرى بعض الشراح أن المقصود هنا الصمت ولكن هذا يعنى أن دانتى يكرر المعنى السابق فى بيت ٤ ، ويستبعد أغلب الشراح هذا الرأى ويرون أن المقصود هو سكون الأرواح عن الحركة والرقص بعد توقفهم عن الإنشاد . ويتكرر مثل هذا التعبير :
Purg. V. 48; Par. XVIII. 106; XXV. 131 .

(٦) يعنى يد الله .

(٧) يتكرر هذا التعبير عن الطوباويين : Par. VII. 5; XXIX. 32.

(٨) كان هذا الصمت والتوقف عن الحركة تصرفاً رقيقاً كريماً من جانب الأرواح الطوباوية .

(٩) أى الحب الإلهى الذى يؤدى إلى فعل الخير .

(١٠) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

(١١) سبق مثل هذا التعبير : Inf. XV. 84.

(١٢) يعنى نجمة متحركة . ويشبه هذا ما سبق : Purg. V. 37..

(١٣) هذا تصور دقيق لبعض مشاهد الكون والإنسان ويشبه هذا ما أورده أوفيديوس :
Ov. Met. II. 320-322.

ونلاحظ أنه فيما ورد من البيت ١٣ حتى البيت ٦٩ يزداد المشهد عظمة باستمرار الدوافع المحركة الصاعدة الآخذة فى النمو ، من الأضواء المتألقة ومن عجب دانتى،وازدياد بياتريتشى جمالا وبهاء ، ومن كلمات كاتشاجويدا العميقة وما حمله لدانتى من المحبة . وتعد الأنشودات التى يظهر فيها كاتشاجويدا بمثابة تنويه بدانتى وبرسالته إلى البشرية التى تظهر فى مواضع متفرقة من الكوميديا . ونجد فى سماء مارس أو المريخ — حيث توجد أرواح الطوباويين الذين حاربوا فى سبيل الدفاع عن

الإيمان المسيحى – نجد توكيداً للمعنى الذى انطوى عليه دانتى ورسالته . وفى الأنشودات ١٥ و ١٦ و ١٧ تبدو فلورنسا كأنها قلب إيطاليا وقلب العالم ، وكأن دانتى يحاول فيها – على لسان كاتشاجويدا – أن يستعيد ما كان لها من صفاء وسلام سابق . ونحس فى هذه الأنشودات الثلاث بالحنين المشوب بالأسى الذى كان يعتمل فى قلب دانتى الطريد المنفى من وطنه . وهذا هو أحد عناصر الدراما التى عاش دانتى وكتب خلالها الكوميديا .

(١٤) أى لم تكن هذه النار نجمة يصبح مكانها خالياً بانتقالها إلى مكان آخر ولكنها كانت توهج روح طوباوية هى روح كاتشاجويدا . ويشبه هذا المعنى ما أورده برونيتو لاتينى :

Brunetto Latini, Tesoro, I. III. 117 (Torraca, Par. p. 772).

(١٥) سبق مثل هذا التعبير عن الطرف : Par. VIII. 61.

(١٦) سبق استخدام هذا التعبير عن مجموعة الأنوار : Par. XIV. 100-101.

(١٧) يحمل دانتى صورة الصليب من حيث تألقه بالأنوار على هيئة الوشاح الذى كانت تستخدمه النساء فى زمنه ، وكان مصنوعاً من الحرير ومحلى بالأحجار الكريمة .

(١٨) يعنى لم تترك هذه الروح الصليب بل سارت عليه من طرف ذراعه الأيمن إلى وسطه ثم هبطت إلى أسفله .

(١٩) كانت هذه الروح فى حركتها أكثر وضوحاً من سائر الأنوار وبدت كأنها نار تشتعل من وراء مرمر شفاف . وفى العصور الوسطى كان يستخدم المرمر حول لهب الشموع لإبراز نوره وتلوينه . ويقول لانديتو الشارح القديم للكوميديا إنه شهد فى القرن ١٥ هذا النوع من الرخام فى الفاتيكان .

(٢٠) أنكيزوس أو أنكيزيس (Anchises) أبو إينياس الذى مات عقب وصوله مع ابنه إلى صقلية . وحينما هبط إينياس إلى العالم السفلى لقى شبح أنكيزيس الذى حدثه عن مستقبل روما المجيدة وسبقت الإشارة إليه . والمقصود أنه كما قيد الله لإينياس أن يهبط إلى الجحيم للقاء أبيه ، وهو الذى سيقوم بإنشاء روما ، كذلك يصعد دانتى إلى الفردوس للقاء جده الأكبر ، على اعتبار أنه سيقوم باستعادة الإيمان والسلام إلى العالم . واستخدم دانتى لفظ (pia) ويعنى المفعم بالمحبة كما فى التعبير اللاتينى . وسبقت الإشارة إلى ذكر ڤرجيليو لقصة إينياس :

Inf. I. 84; Purg. XVIII. 137.

Virg. Æn. VI. 847-853.

(٢١) الإليزيوم (Elysium) هو الفردوس مقر السعداء فى العالم السفلى عند ڤرجيليو :

Virg. Æn. V. 735; VI. 684-691; 744.

(٢٢) أى ڤرجيليو . ويتكرر هذا التعبير عن ڤرجيليو وعن الشعراء بعامة :

Purg. VII. 16-17; Par. XVIII. 33.

(٢٣) المتكلم هو كاتشاجويدا (Cacciaguida) – والمعنى الحرفى لاسمه هو دليل الصائدين أو الصائد الدليل – ولا يعرف عنه شىء أكثر مما ذكره دانتى عنه ، وهو جد جد دانتى ، وتذكر

اسمه إحدى الوثائق المحفوظة فى فلورنسا . وولد فى فلورنسا فى حوالى ١٠٩٠ . ويرجع إلى أسرة فلورنسية افتخرت بأصلها الرومانى ويقال إنه مات فى معارك الحملة الصليبية الثانية فى الشام فى حوالى ١١٤٧ . والتعبير بقوله قطرة من دمى يشبه ما أورده فرجيليو : Virg. Æn. VI. 835.

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (superinfusa) اللاتينى ويرى بعض الشراح أنه يعنى النعمة الهابطة من السماء . وعبر دانتى فى « الوليمة» عما يسبغه الله على من بلغوا مستوى الكمال :
Conv. III. VI. 10.

(٢٥) المقصودبفتح بابالسماء فى مرتين الآن وبعد الموت . وعند المسيحيين أن القديس بولس صعد إلى السماء مرتين . وأورد دانتى هذه الثلاثية اللاتينية كمقدمة مهيبة للفصل الطويل الذى يستمر حتى الأنشودة ١٧ .

(٢٦) يعنى كاتشاجويدا .

(٢٧) أى أن دانتى أخذه العجب حينما انتقل بنظره من كاتشاجويدا إلى بياتريتشى .

(٢٨) سبق التعبير عن هذا المعنى : Par. III. 24.

(٢٩) يتكرر التعبير عن أنه فى عينى بياتريتشى الفردوس والنعيم :
Par. XIV. 131 - 133; XVIII. 21.

(٣٠) أضاف كاتشاجويدا إلى كلامه السابق فى أبيات ٢٨ — ٣٠ .

(٣١) سبقت تعبيرات مقاربة : Purg. VI. 121..; XVIII. 67; Par. XI. 30.

(٣٢) كان كاتشاجويدا يشتعل بالحب الإلهى حتى لم يستطع أن يقول كلاماً يمكن أن يفهمه دانتى .

(٣٣) سبقت صورة مقاربة عن إطلاق السهم : Par. V. 91.

(٣٤) سبقت صورة مقاربة : Purg. V. 17-18.

(٣٥) كاتشاجويدا يمجد الله بقوله الثلاثة والواحد — عند المسيحيين — وسبق هذا المعنى :
Par. XIV. 28-29.

(٣٦) سبق مثل هذا التعبير : Par. VII. 91.

(٣٧) يشبه هذا كلا م أنكيزوس لإينياس : Virg. Æn. VI. 687.

(٣٨) يعنى أن كاتشاجويدا كان متعطشاً منذ موته أكثر من قرن ونصف إلى رؤية دانتى ، وصومه أو جوعه عذب لأنه كان يعلم أنه سوف يراه . ويأتى عن الجوع معنى مقارب :
Par. XIX. 25-26.

(٣٩) المقصود بالكتاب العظيم الله ذاته . والطوباويون يعرفون المستقبل بتأملهم فى الذات الإلهية وكأنهم يقرءون فى كتاب . ووردت تعبيرات مقاربة :
Purg. III. 126; Par. XXXIII. 86-87.

(٤٠) أى أن ما يقدره الله لا يتغير أبداً . وفى الأصل (اللون الأبيض واللون الأسود) والمقصود لون الورق ولون المداد .

(٤١) يعنى أن مجىء دانتى إلى الفردوس قد أشبع رغبة كاتشاجويدا فى رؤيته .

(٤٢) بياتريتشى هى المقصودة ويتكرر هذا المعنى : Par. X. 74; XXV. 49-50.

(٤٣) استخدم دانتى لفظ (mei) من (meare) اللاتينية بمعنى يشتق أو يستمد أو يأتى . وسبق استخدامه : Par. XIII. 55.

(٤٤) أى الله . وفى « الوليمة » معنى مقارب : Conv. II. III. 11; IV. IX. 3.

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (raia) بمعنى يشع أو يصدر ويتكرر ذلك :
Purg. XVI. 142; Par. XXIX. 136.

(٤٦) يعنى كما يشتق من رقم ١ سائر الأرقام .

(٤٧) أى لأن دانتى يعرف أن كاتشاجويدا يرى فى الله كل رغباته لا يسأله من هو ولا لماذا هو أشد بهجة من الآخرين . ويأتى تعبير مشابه عن زمرة السعداء : Par. XXII. 131.

(٤٨) المقصود الطوباويون فى السماء مهما كان مستوى طوباويتهم .

(٤٩) يعنى الله الذى يتطلع إليه الطوباويون ويأتى هذا المعنى بعد : Par. XXVI. 106-108.

(٥٠) هذا لأن الله يعرف ما يدور بخلد الطوباويين وعبر « الكتاب المقدس » عن هذا المعنى وسبق وروده : Salm. CXXXVIII. 1-12.
Par. XI. 19-21; XIV. 10-11.

(٥١) يشتعل قلب كاتشاجويدا بالحب الإلهى وبذلك يتطلع أبداً إلى الله وهو يقظان . وسبق هذا المعنى : Purg. XXX. 103.

(٥٢) أى يجعله الحب الإلهى متعطشاً إلى معرفة كل رغبة أمامه حتى يعمل على تحقيقها .

(٥٣) يدعو كاتشاجويدا دانتى إلى أن يتكلم بصوت آمن جرىء بهيج حتى يمكنه الإفصاح عن نفسه إذ تمنع الخشية والاضطراب والكدر الإنسان من حسن التعبير عما يخالجه .

(٥٤) الاستجابة لرغبة دانتى وتلبيتها أمر مقرر عند الله . ويمكن أن يعنى لفظ (decreta) التأهب والاستعداد لتلبية الرغبة .

(٥٥) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى تأذن له بالكلام .

(٥٦) فهمت بياتريتشى ما أراده دانتى دون أن يتكلم . وسبق هذا المعنى : Par. XIV. 11.

(٥٧) يعنى شجعت بياتريتشى دانتى على الكلام بابتسامتها فقويت رغبته فى الإفصاح عن نفسه . وسبق التعبير عن الأرياش للطيران : Purg. IV. 28-29; XXVII. 123.

(٥٨) التعادل الأول أو المتعادل الأول هو الله الذى يتكون من الأقانيم الثلاثة وهى الآب والابن والروح القدس ، والتى هى متعادلة أو متساوية — عند المسيحيين .

(٥٩) أى أن العاطفة والعقل متعادلان عند الطوباويين لأن الله متعادل . والله يجعل الطوباويين على مثاله : I. Giov. III. 2.

(٦٠) يعنى أن الله قد أنار الطوباويين بنور حكمته وأشعلهم بنار حبه بطريقة متعادلة متوازنة .

(٦١) أى أنه ليس لهذا التعادل الإلهى شبيه . ويشبه التعبير عن القصور ما سبق :
Par. VII. 118.

ويشبه التعبير عن عدم وجود نظير لذلك ما سبق : Purg. XXIX. 117.

(٦٢) سبق تعبير مشابه : Inf. XXXI. 55.

(٦٣) يعنى أن العاطفة والعقل غير متساويين إذ تتغلب العاطفة على العقل فى أكثر الناس .

(٦٤) أى يعرف الطوباويون الدوافع التى بها تتغلب العاطفة على العقل بينما لا يعرف البشر الفانى ذلك .

(٦٥) لهذا يشعر دانتى بعدم التعادل أو التوازن بين العقل والعاطفة لأنه إنسان فان ولم يصبح من الطوباويين بعد .

(٦٦) لا يستطيع دانتى أن يشكر كاتشاجويدا على ترحيبه به إلا بعاطفته دون قدرته على التعبير عن ذلك . وسبق مثل هذا التعبير عن حسن الترحاب : Purg. XXX. 65.

(٦٧) يتكرر التعبير بقوله (supplico) : Par. XXVI. 94; XXXIII. 25.

(٦٨) الطوپاز (topaz) لفظ سنسكريتى ويدل على نوع من الياقوت الأصفر الذهبى اللون الشفاف ويتكرر ذكره : Par. XXX. 76.

(٦٩) يعنى الصليب الذى اتخذت هيئته أرواح الطوباويين . وسبق مثل هذا التعبير عن الجوهرة : Par. IX. 37.

(٧٠) يمكن التصرف فى ترجمة هذه الثلاثية هكذا (يا فرعا من شجرة كنت لها أصلا ، إن مسرتى لم تكن فى شىء غير ارتقابك) .

(٧١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. III. 17; Marro, I. 11; Luca, III. 22.

(٧٢) لا يفصح كاتشاجويدا عن اسمه مباشرة ولكنه يروى عطش دانتى بالتدريج وهو أصل له ويقصد أنه جد جده . وسبق مثل هذا التعبير عن الأصل : Purg. XX. 43.

(٧٣) أى اسم أليجيير و (Alighiero) .

(٧٤) يعنى مات أليجيير و بن كاتشاجويدا منذ أكثر من ١٠٠ سنة وكان يدور على إفريز المتكبرين فى جبل المطهر . وذكر اسمه فى بعض وثائق فلورنسا بتاريخ ٩ ديسمبر ١١٨٩ ، حيث تعهد هو وأخوه پرتينيتو لتولوميو أسقف كنيسة سان مارتينو ، التى تقع فى مواجهة الجانب الجنوبى من بيت دانتى التذكارى الحالى فى فلورنسا – والتى يقال إن دانتى قد عقد فيها قرانه على جيما دوناتى – وفى ميدان سان مارتينو – تعهد بخلع شجرة تين قريبة من حائط الكنيسة المذكورة حتى لا تلحق الضرر بها . وكان أليجيير و هذا على قيد الحياة فى ١٤ أغسطس ١٢٠١ ، إذ ورد اسمه كشاهد فى مخالصة دين قام بها جاكوپو رونا إلى كومون فلورنسا ، وهذا يعنى أنه مات بعد ذلك

التاريخ ، ويدل هذا على أن دانتى لم يكن واثقاً من تاريخ موته لأنه قال إنه قضى أكثر من ١٠٠ عام فى جبل المطهر بالنسبة للتاريخ الذى جعله دانتى لرحلته الخيالية فى ١٣٠٠ .

(٧٥) ولد أليجييرو ابنه بلو (Bello) الذى ربما كان قاضياً أو فارساً بحسب تسميته بالسيد فى بعض الوثائق ، وصار عضواً فى مجلس الكبراء (Gli Anziani) فى ١٢٥٥ ، ولا بد أنه كان من بين الذين غادروا فلورنسا بعد انتصار الجبلين فى مونتأپرتى فى ١٢٦٠ — إذ كان هو وأسرته من الجلف ، ومات فى ١٢٦٨ . وولد أليجييرو كذلك بلينتشونى (Bellincione) الذى نفى من فلورنسا فى ١٢٤٨ ، ثم عاد إليها واشترك فى بعض المجالس الحكومية فى ١٢٥٠ ثم نفى مرة أخرى فى ١٢٦٠ ، وكان على قيد الحياة فى ١٢٦٨ . وولد بلينتشونى خمسة أبناء وهم أليجييرو وبلو وجيراردو وبرونيتو ودرودولو . وأليجييرو هو والد دانتى من السيدة بلا التى ماتت فتزوج من السيدة لاپا فولد منها فرنتشسكو وتانا . وعلى ذلك يكون أليجييرو الأول ابنا لكاتشوجويدا وجداً لبلينتشونى جد دانتى .

(٧٦) أى ينبغى على دانتى أن يقصر بصلواته وأعماله الصالحة مدة تطهر أليجييرو جد والده فى إفريز المتكبرين فى المطهر : Purg. X. 100; XI. 25..

(٧٧) ربما يكون المقصود بالسور القديم السور الذى أنشئ فى عهد شارلمان وهو أضيق من السور الرومانى الأقدم منه . وفى ١١٧٣ أقيم حول فلورنسا سور ثان ، ثم بدئ فى بناء سور ثالث فى ١٢٨٤ وتم خلال القرن ١٤ .

(٧٨) كان عند السور القديم المذكور آنفاً كنيسة تسمى سانتا ماريا وكان جرسها يدق فى التاسعة صباحاً وعند الظهر وفى غير ذلك من الأوقات التى يدخل فيها العمال إلى أعمالهم أو يخرجون منها فى زمن دانتى . وسبقت تعبيرات عن تحديد الزمن مثل :

Inf. XXXIV. 96; Purg. XXVII. 4.

(٧٩) يعنى عاشت فلورنسا القديمة دون صراع داخلى ، وكان أهلها يعيشون حياة خالية من البهرجة والأبهة .

(٨٠) قد تكون السليسلات عقوداً أو أساور مصنوعة من حبات الفضة الخالصة أو الفضة المطعمة بالذهب أو الذهب الخالص .

(٨١) كانت التيجان حلياً مستعملة لتزيين الرأس وكانت تصنع من الفضة أوالذهب وعليها تنتثر الأحجار الكريمة على نحو ما يرى فى صور العذراء ماريا .

(٨٢) كانت الأردية فى زمن دانتى تزين برسوم الحيوانات أو الأزهار أو الفاكهة أو النقوش العربية . ويرى بعض الشراح أن المقصود أحذية النساء المزينة بالرسوم لا الأردية ، إذ يقرءون لفظ (donne) النساء بدلا من (gonne) الأردية كما ورد فى نص أكسفورد للكوميديا .

(٨٣) هذا تعريض بالفلورنسيات اللاتى كن يتمنطقن بحزم أبعث على الجاذبية من أشخاصهن ، وكانت تصنع الحزم من الحرير ويصنع (إبزيمها) من الفضة المذهبة أو المطعمة باللآلئ فى الغالب . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. I. X. 12.

(٨٤) أى كانت الحياة سهلة والأحوال طيبة ولم يكن ميلاد البنات يسبب المشاكل للآباء كما فى زمن دانتى .

(٨٥) يعنى لم تكن الفتاة تتزوج قديماً فى سن مبكرة بل فى حوالى العشرين أو أكثر ولم تكن تدفع بائنة باهظة أو أقل مما ينبغى . كانت بائنة الفتاة قديماً حوالى ١٠٠ ليرة ولكنها ارتفعت بنمو الثروات حتى بلغت ١٣٥٠ ليرة فى ١٢٩٥ .

(٨٦) أى لم تكن بيوت فلورنسا فى عهد كاتشاجويدا عظيمة الاتساع فوق حاجة سكانها بدافع الفخامة والأبهة ، على حين اتسعت القصور والمبانى فى عصر دانتى حتى بلغت سعتها وعددها أكثر مما يحتاج إليه سكانها ، وكانت الأسرات البارزة تشيد مجموعات من القصور والمبانى والأبراج والسقيفات والشرفات والدهاليز والأفنية والحدائق المتلاصقة فى وحدة واحدة للعزوة والمنعة ، مثل بيوت آل دوناتى وآل كاڤالكانتى وآل فرسكوبالدى . . . وهذا هو المعنى الأغلب . وهناك من الشراح من يرى أن المقصود أن السكان هجروا بيوتهم بسبب المنفى أو أن الآباء لم يعودوا يحرصون على إنجاب الأبناء فأصبحت البيوت أوسع من حاجة سكانها .

(٨٧) ساراناپال (٦٦٧ – ٦٢٦ ق.م. Sardanapalus) آخر ملوك آشور فى إمبراطورية نينوى واشتهر بحياة الفخامة والفجور . ويقال إنه كان يقضى جل وقته فى قصره دون أن يراه أحد رعاياه ، ويرتدى ملابس النساء ومن حوله الحظيات . وثار عليه حاكم ميديا وحاصره سنتين فى نينوى ، ولما لم يفلح فى التخلص من الحصار جمع كنوزه وزوجاته وحظياته وأشعل ناراً عظيمة وأهلك نفسه وأهلكهن فيها . والمقصود أن كاتشاجويدا يوازن بين حياة فلورنسا فى زمن دانتى وبين حياة سارداناپال فى نينوى وذلك على عكس ما كانت عليه فلورنسا قديماً ، التى لم يوجد بها من عاشوا مثل حياة سارداناپال .

وقد رسم ديلاكروا (١٧٩٨ – ١٨٦٣) صورة تمثل سارداناپال مع نسائه حينما قرر الانتحار وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس .

وألف برليوز (١٨٠٣ – ١٨٦٩) لحناً غنائياً عن موت سارداناپال ، وألف جوليو ألارى (١٨١٤ – ١٨٩١) ألحان أوپرا عن سارداناپال :

Berlioz, H.: La Dernière Nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830.
Alary, G.: Sardanapale, opera. St. Pietroturgo, 1852.

(٨٨) مونتيمالو (Montemalo) تل فى الشمال الغربى من روما ويسمى الآن جبل ماريو ويمر به الطريق المؤدى إلى ڤيتربو والذى كان مطروقاً فى زمن دانتى بصفة خاصة . وهو هنا يرمز لروما .

(٨٩) أوتشيلاتويو (Uccellatoio) تل فى شمال فلورنسا فى الطريق بينها وبين بولونيا . وهو هنا رمز لفلورنسا .

(٩٠) يعنى فى عهد كاتشاجويدا لم تكن فلورنسا قد تفوقت على روما فى عظمة مبانيها ، وستفوقها على مر السنوات ارتفاعاً ثم ستفوقها هبوطاً وانحداراً .

(٩١) بلنتشونى برتى (Bellencione Berti) والد جوالدرادا (جحيم : ١٦ : ٣٧) وزعيم أسرة راﭬنيانى الفلورنسية فى القرن ١٢ . ومما يعرف عنه أن الفلورنسيين انتدبوه فى ١١٧٦ ليتسلم من سيينا قلعة پودجيبونسى . وهو هنا رمز للسيد المهذب الذى لا يعرف حياة البذخ والفجور .

(٩٢) أى أن بلنتشونى لم يكن يتمنطق بالحرير المحلى بالذهب أو الجواهر كما فعل الفلورنسيون فى زمن دانتى .

(٩٣) يعنى أن زوجة بلنتشونى لم تكن تصبغ وجهها وتتزين كما كانت تفعل نساء فلورنسا المتبرجات فى زمن دانتى .

(٩٤) أسرة نرلى (I Nerli) أسرة فلورنسية نبيلة جلفية طردت من فلورنسا فى ١٢٤٨ ونفيت عقب معركة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ ، وحينما انقسم الجلف إلى بيض وسود انقسمت أسرة نرلى بين الجانبين .

(٩٥) آل ڤيكيو (I Vecchi) أو آل ڤيكيتى (I Vecchietti) أسرة فلورنسية نبيلة يذكرها كاتشاجويدا على أنها كانت تعيش حياة البساطة والتواضع فى القرن ١٢ بالموازنة بحياة البذخ والخلاعة التى عاشها الفلورنسيون فى زمن دانتى . وكانت تسكن فى حى سان برانكاتزيو . وكان آل ڤيكيو من الجلف وبذلك طردوا من فلورنسا فى ١٢٤٨ ونفوا منها عقب موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ وصاروا بعد ذلك من الجلف السود والبيض على السواء .

(٩٦) أى اكتفى كبراء فلورنسا قديماً بارتداء الجلد العارى دون الفراء أو الصوف بعكس الحال فى زمن دانتى .

(٩٧) يعنى أن نساء فلورنسا كن يقمن قديماً بشؤون الأسرة حيث مكانهن الطبيعى .

(٩٨) أى أن نساء فلورنسا القديمات كن واثقات من أنهن سيدفن فى فلورنسا التى لم تكن قد عرفت بعد ويلات الحزبية التى تعرض أهلها بها للنفى والتشريد كما حدث فى زمن دانتى .

(٩٩) يعنى أن نساء فلورنسا القديمات كن يعشن سعيدات مع أزواجهن الذين لم يبعدوا عنهن بسبب التجارة فى فرنسا — أو فى إنجلترا أو الفلاندر أو الشرق — أو بسبب ظروف السياسة وحياة المنفى التى تعرض لها الرجال حينما تدخل الفرنسيون فى الشؤون الإيطالية بتحريض البابوية .

(١٠٠) أى كانت النساء فى عهد كاتشاجويدا معنيات بتربية أبنائهن والسهر عليهم دون استخدام المربيات والحاضنات .

(١٠١) يعنى كانت الأمهات يهدهن الأطفال بلدات اللغة البدائية التى ينطقون بها عند بدء الكلام والتى يبتهج الوالدان بسماعها وتكرارها ، وهذا هو إحساس دانتى الأب ورب الأسرة .

ويوجد رسم لسيدة ترعى مهد طفل فى صورة من عمل مازولينو دا بانيكالى (١٣٨٣ — بعد ١٤٣٥) وهى فى كنيسة سان كلمنتو فى روما .

(١٠٢) أى أن الأمهات كن يقضين الوقت فى غزل الصوف وقص حكايات طروادة وفييزولى وروما وهذا دليل على حرص النساء وقتئذ على حياة الأسرة . وما ورد فى الأبيات من ١١٨ إلى ١٢٦ عن حياة الأسرات الفلورنسية وعناية النساء بشؤون الأسرة سبقت الإشارة إليه مثل :

Inf. XVI. 67..; Purg. XIV. 103..; XVI. 115..

ويوجد رسم لسيدة ممسكة بالمغزل فى صورة تنسب إلى لورنتزو دى بيتشى (حوالى ١٣٥٠ — ١٤٢٧) وهى فى كاتدرائية پراتو .

(١٠٣) تشانجيلا (Cianghella) ابنة أريجو دلا توزى وزوجة ليدو دلى أليدوزى دا إيمولا . وهى امرأة فلورنسية اشتهرت بجمالها وبذوقها فى ابتكار ملابس النساء . وعرفت بعد وفاة زوجها بحياة الإباحة وكانت تسىء معاملة خدمها واعتركت ذات مرة مع غيرها من النساء فى إحدى كنائس فلورنسا . وعاشت حتى ١٣٣٠ ولعلها قرأت ما كتبه دانتى عنها . وسبق أن ندد دانتى بفساد نساء فلورنسا :

Purg. XXIII. 100-102.

(١٠٤) لاپو سالتيريلو (Lapo Salterello) محام وقاض من أسرة تشيركى زعماء حزب البيض فى فلورنسا ، أى الحزب الذى انتمى إليه دانتى . كان من رجال السياسة البارزين منذ ١٢٨٢ . وذهب فى سفارة إلى بونيفاتشو الثامن فى ١٣٠٠ ، وصار أحد أعضاء السنيوريا من منتصف أبريل إلى منتصف يونيو ١٣٠٠ قبل دانتى . وكشف عن مؤامرة بعض الفلورنسيين لإدخال تسكانا فى نطاق الأملاك البابوية فاكتسب عداء البابا . وعندما تغلب السود على البيض فى ١٣٠١ حاول الاختفاء فى منزل آل پولتشى ولكن مكانه اكتشف . وعلى الرغم من تاريخه يبدو أنه كان مرتشياً ولم يكن أميناً فى منصبه القضائى . وكان اسمه الخامس فى قائمة المنفيين من فلورنسا فى ١٠ مارس ١٣٠٢ — وكان اسم دانتى الحادى عشر فى نفس القائمة — ويقال إنه كان من أعداء دانتى فى المنفى وإنه مات معدماً .

(١٠٥) المقصود أن مثل تشانجيلا أو سالتيريو كان سيثير العجب لو أنهما عاشا فى زمن كاتشاجويدا لأن أخلاقهما كانت فاسدة غير مألوفة .

(١٠٦) هذا هو لوتشيوس كوينتيوس تشنتشيناتوس (Lucius Quintius Cincinnatus) الدكتاتور الرومانى الذى هزم الأكويين فى ٤٥٨ ق.م. حينما هددوا روما ثم عاد إلى حياة الريف ثم استدعاه الرومان مرة ثانية ليتولى منصب الدكتاتور فى ٤٣٩ ق.م. وكان فى الثمانين من عمره وهو رمز للاستقامة والنزاهة وحسن التدبير وسبقت الإشارة إليه :

Par. VI. 46-47.

(١٠٧) كورنيليا (Corniglia) ابنة شيپيون الإفريقى التى آثرت أن تتزوج من تيبريوس جراكوس على أن تتزوج ملكاً ، وتعد نموذجاً للأمهات الرومانيات ومكانها فى اللمبو :

Inf. IV. 128.

(١٠٨) هكذا يعتز كاتشاجويدا بالحياة الطيبة فى فلورنسا فى القرن ١٢ . ووصف المؤرخ ڤيلانى هذه الحياة :

Villani, Cronica, VI. 70 (Torraca, Par. p. 779).

(١٠٩) يعنى هكذا ولد كاتشاجويدا وقد استنجدت أمه بالعذراء ماريا ساعة ولادته . وسبق مثل هذا المعنى :

Purg. XX. 19-22.

(١١٠) أى معمد كاتشاجويدا فى معمدان سان جوڤانى فى فلورنسا الذى يتكرر ذكره :
Inf. XIX. 17-18; Par. XXV. 8-9.

نشأ هذا المعمدان فوق جزء مما كان يشغله أحد الأبنية القديمة ، وربما كان مقر الحاكم الرومانى فى القرن الأول ويقول اللورد ڤرنون إن تيودلندا ملكة اللونجوبارد أقامته فى ٦٢٠ ككاتدرائية للمدينة ، وإنه صار معمداناً فى ١١٢٨ وأصبحت له جوقة من المرتلين فى ١٢٠٢ وكساه المهندس المعمارى أرنولفو بالرخام الأبيض والأخضر الداكن فى ١٢٩٣ ، وهو ما يرى عليه الآن . وعلى منواله كسيت كاتدرائية فلورنسا الحالية . وهو بناء مثمن الأضلاع . ودخوله الآن من الباب الجنوبى المواجه للودجا دل بيجالو . وأرضه مزينة بالموزايك الذى يرسم هيئة البروج – الزودياك – وهو مزين بصور وتماثيل عن يوحنا المعمدان . ويشتهر بأبوابه الثلاثة وأهمها الباب الشرقى المطل على الكاتدرائية الذى صنعه لورنتزو جيبرتى (١٣٧٨ – ١٤٥٥) بمعاونة ميكلتزو (١٣٩٦ – ١٤٧٢) وجوتزولى (حوالى ١٤٢١ – ١٤٩٧) وتشنينى (من القرنين ١٤ و ١٥) وآخرين من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٢ بتكليف من حكومة فلورنسا ونقابات التجار . وصنع الباب من البرونز ويمثل عشرة مواقف من العهد القديم من الحفر البارز وقال عنه ميكلانجلو إنه يصلح باباً للفردوس . وقد سقطت بعض لوحاته بعنف فيضان الأرنو فى ٤ نوڤمبر سنة ١٩٦٦ ولكن أمكن العثور عليها وإعادتها إلى أماكنها . وهذا هو المعمدان الذى يعمد فيه الفلورنسيون الكاثوليك . وهو مقصد الزائرين من أنحاء العالم المتحضر .

(١١١) لا يعرف شيء عن أخوى كاتشا جويدا مورونتو (Moronto) وإليزيو (Eliseo) .

(١١٢) يقال إن كاتشاجويدا تزوج من سيدة من وادى الپو من فرارا تسمى (Alaghiera) وعاش أليجيرو دلى أليجيرى فى فرارا فى القرن ١١ وربما يكون هو والد زوجة كاتشاجويدا . ويرى بعض الشراح أن المقصود بوادى الپو هنا مدينة پارما ويرى غيرهم أنه يقصد به مدينة ڤيرونا . وعاش آل أليجيرى فى فرارا حتى منتصف القرن ١٤ . وربما كان دانتى على صلة بهم وهذا هو الاسم الذى اتخذ لقباً لدانتى . ويكتب بعدة صور مثل :

(Alighieri) — (Allaghieri) — (Alaghieri)

(Aldighiero) — (Alighiero) — (Allighieri)

ويكتب باللاتينية (Allagherius) . ويختلف الباحثون فى أصله . يرى بعض أن الاسم مشتق من نبات حشيش النهر أو حشيش البحر (alga marina) الذى كان يوجد فى منطقة المستنقعات فى وادى الپو . ويرى جوڤانى پاپينى أن الكلمة تعنى حامل الجناح لأن الجزء الأول من الكلمة يعنى الجناح ولأن رنك الأسرة الحديث كان بهيئة جناح طائر .

ويأتى اللورد ڤرنون بشجرة أسرة دانتى منذ كاتشاجويدا حتى سلالته فى زمنه . وخلاصتها فى التسلسل المتفرع من ابنه الأكبر پيترو كالآتى : دانتى – پيترو – ليوناردو – پيترو – جاكوپو دانتى – پيترو – جينڤرا (التى تزوجت من ماركانتونيو دى سيراتكو أو دى سيريجو من أسرة يرجع أسلافها إلى النصف الأول من القرن ١٠) وتسلسل من هذا الزواج الذى حدث فى القرن ١٦ ما يلى :



٧ - دانتي وجده الأكبر كاتشاجويدا فى سماء مارس أو المريخ
أنشودة ١٥ : ٢٨ . . .

پيير ألڤيزى – باندولفو – پيير ألڤيزى – پاندولفو – پاركأنتونيو – پاندلفو – فيدريكو– پيترو – دانتى (محافظ البندقية من ١٨٨٠ إلى ١٨٨٨) – پيير ألڤيزى الذى ولد دانتى فى ١٥ يناير ١٩٠٥ وماسيميليا فى ٢١ أكتوبر ١٩٠٦ وماريا لينا فى ٣١ أكتوبر ١٩٠٨ وفيدريجو فى ٢٥ أغسطس ١٩١٢ وليوناردو فى ٢٨ نوفمبر ١٩١٧ . وحينما كنت فى ڤيرونا فى أغسطس ١٩٦٢ عرفت من أحد نبلاء الروس الذين فروا من بلادهم فى ١٩١٧ شيئاً من أخبار هذه السلالة التى تعيش عيشة ميسورة وادعة ، ولم أتمكن لضيق الوقت وقلة المال من الاجتماع ببعضهم مع الأسف. وقد رأيت فى بعض الكتب صورة لجينڤرا المشار إليها آنفاً وهى ذات ملامح شديدة الشبه بدانتى .

(١١٣) كواردو أو كونراد الثالث (Conrad III.) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من ١١٣٨ إلى ١١٥٢ وهو أول الأباطرة من أسرة هوهنشتاوفن وقد ذهب بتشجيع القديس برنار مع لويس السابع الفرنسى فى ١١٤٧ فى الحرب الصليبية الثانية وحاصر دمشق فى ١١٤٨ فى عهد معين الدين أنر . ولا يعرف شىء عن اشتراك فلورنسا فى هذه الحملة ولا ندرى كيف كان كاتشاجويدا من المحاربين فيها ، ولم يذهب كونراد الثالث إلى فلورنسا حتى يكون قد رسم كاتشاجويدا فارساً وأخذه معه إلى الشرق . ويظهر أن دانتى خلط بين كونراد الثالث وكونراد الثانى إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة من ١٠٢٤ إلى ١٠٣٩ ، الذى ذهب إلى فلورنسا وانخرط بعض فرسان فلورنسا فى جيشه ، وسار لصد العرب الذين هاجموا ساحل كالابريا . وربما قصد دانتى أن يقول إن كاتشاجويدا تبع كونراد الثالث والتحق بقواته فى الأراضى المقدسة ذاتها . وهذه المعلومات غير مؤكدة .

(١١٤) لفظ (milizia) مأخوذ من (miles) الذى كان يعنى الفارس فى العصور الوسطى .

(١١٥) يقصد الإسلام . وفى الأصل (كفران) وقلت (عنفوان) مراعاة للذوق العام .

(١١٦) يعنى سيطر المسلمون على الأراضى المقدسة بإهمال البابوات وتراخيهم فى محاربتهم ، وينبغى عنده أن تكون هذه الأراضى – بغير عدالة – فى قبضة المسيحيين . وهذه النعرة من آثار الحروب الصليبية التى عاش دانتى فى أواخر عهدها ، والتى سايرها وتأثر بها ولم يكن دانتى بذلك قادراً على أن يدرك معنى الإسلام وما انطوت عليه رسالته الإنسانية ، وهو ما أدركه بعض الغربيين فى أزمنة متأخرة ، وإن لم يمنعه هذا كما لم يمنع غيره من رجال العصور الوسطى ، من الاعتراف بفضل علماء المسلمين والأخذ عنهم والإشادة بهم . وأعتقد أنه لا يجوز لنا أن نغضب لمثل هذه الأقوال ، إذ أن القرآن الكريم ذاته قد أفسح صدره وأورد مطاعن الكفار فى النبى الكريم ، ولم يكن فى ذلك ما يمس الإسلام والمسلمين فى شىء . ومن المناسب أن نعرف أقوال معارضى الإسلام والمسلمين أو أعدائه ، أو من لم يفهموا حقيقته ، لكى نعرف مدى تصورهم ومعرفتهم أو جهلهم به ، على الأقل للرد على ما يحتاج إلى الرد . وفى صدد ما يقوله دانتى فى هذه الأبيات يكفى القول بأن الحروب الصليبية قد أخفقت كعمل عسكرى ، وأحدثت آثاراً عكسية حسنة غير مرتقبة ، إذ نشطت بها التجارة العالمية بين الشرق والغرب ، فكسب الشرقيون والغربيون ثروات طائلة ، ثم كسب الغربيون بازدياد اتصالهم بحضارة المشرق مما كان أحد العناصر الفعالة فى تطور العصور الوسطى وتحولها إلى عصر النهضة فالعصر الحديث . وهذا هو ما يعترف به ويردده المنصفون من علماء الغرب كافة .

(١١٧) أى قتله المسلمون فى الحرب وخلصوه من العالم الباطل الفانى .

(١١٨) تعد الأبيات من ٨٨ إلى ١٤٨ من أشهر أجزاء الفردوس ، ويمزج فيها دانتى بين عالمى السماء والأرض ، ويتكلم كاتشاجويدا بعقل متزن وقلب هادئ عن فلورنسا القديمة ، ويصف حياتها البسيطة الآمنة الخالصة من الصراع الداخلى ، ويتكلم عن حياة الفلورنسيين الوادعة وعن النساء فى بيوتهن وهن عاكفات على رعاية أبنائهن ، بعكس ما آلت إليه أحوال فلورنسا وأهلها فى زمن دانتى من أسباب الأبهة والبذخ والإسراف ودواعى الشقاق والكفاح . وساد ذلك كله أمارات الأسى على الماضى السعيد الزائل ، وقد عبر دانتى على لسان كاتشاجويدا عن أساه على تغير الأحوال . وكل منهما صورة من الآخر ، وإحساسهما وأساهما شىء واحد . وفى كاتشاجويدا الحدب والعطف والإعزاز للحفيد البعيد . وقد أحس دانتى إزاء وطنه وقومه أنه غريب فى زمانه وأن أحداً لا يكاد يشعر بآلامه وأشجانه . وفكرة المنفى هى واحدة من الأفكار الأساسية التى تعاود الظهور كنغمة تذهب وتجىء فى مواضع متفرقة من الكوميديا .

الأنشودة السادسة عشرة (1)

أحس دانتي بالزهو لانتسابه إلى كاتشاجويدا وخاطبه بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم ، فابتسمت بياتريتشى لذلك وقد ابتعدت قليلا ، وظلت تتابع ما يجرى بينهما من الحديث . سأل دانتي كاتشاجويدا عمّن كانوا أسلافه وكم من السنوات مرت به في طفولته ، وسأله عن عدد سكان فلورنسا في زمنه وعمّن كانوا جديرين منهم بالمناصب الرفيعة . فتألق كاتشاجويدا وقال ما مؤداه إنه ولد في حوالى سنة ١٠٩١ في حيّ سان بييرو في شرقى فلورنسا ، وإن سكانها بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة . وقال إن اتساع فلورنسا واختلاطها بدماء أهل الريف قد جلب عليها الويلات ، وتدهورت الأسر الفلورنسية العريقة مثل الأوجيين والكاتلينيين والأورمانيين والسولدانيريين والأردنجيين والبوستيكيين والراڤنيين وآل پرويسا وآل جاليجاى وآل ساكتي وآل جووكي وآل فيفانتي . . وقال إن آل أديماري الوقحاء قد علا نجمهم ولكن أصلهم الوضيع جعل أوبرتينو دوناتو لا يرضى عن ارتباطه بهم . وقال كاتشاجويدا إن بووندلمونتي قد جلب الشر على فلورنسا بعدوله عن الزواج من آل أميدي ، وكان أولى به أن يغرق في نهر إيما حينما انتقل من الريف إلى فلورنسا ، التي كان عليها أن تضحى به عند بقية تمثال مارس أمام رأس الجسر القديم . وقال إن فلورنسا عاشت في زمنه في سلام ولم يقلب علمها على ساريته ولم يحمر لونه بالدم كما حدث بالصراع الداخلي فيما بعد .

١ أيتها النبالة الضئيلة فى دمائنا[٢] ، إنك إذا ما جعلتِ القوم يتمجدون بك هنا فى أسفل[٣] ، حيث تفتر محبتنا[٤] ،

٤ فلن يكون فى ذلك ثمة ما يدعونى إلى العجب[٥] ، إذْ تمجدتُ بها حيث لا تنحرف الرغبة هنالك ، أعنى فى السماوات[٦] .

٧ وفى الحق إنك لرداءٌ سريع الانكماش[٧] ، ولو لم يُضَفْ إليه جديدٌ من يوم إلى يوم[٨] ، المدار بالمقصّ من حوله الزمن[٩] .

١٠ واستأنفتُ كلامى بلفظ " أنتم "[١٠] الذى كانت روما أول من أباحته حيث أبناؤها هم أقلّ الناس حفاظاً عليه[١١] ؛

١٣ وبياتريتشى التى وقفتْ على بُعدة قليلة وهى تتبسّم ضاحكةً ، بدت عندئذ أشبه بمَنْ سعلتْ عند أول زلة كتبت عن جينفرا[١٢] .

١٦ وبدأتُ : « أنتم أبى[١٣] ، وإنكم تمنحوننى كلّ جسارة لكى أتكلم ؛ وإنكم ترفعوننى عالياً حتى زدتُ عما أنا عليه من قدر[١٤] .

١٩ ومن جداول عديدة يفعم قلبى بالبهجة[١٥] ، وهو بذاته يبتهج ، إذْ أنه قادرٌ على احتمال بهجته من دون أن يتمزّق[١٦] .

٢٢ فلتذكروا لى إذاً يا أرومتى الحبيبة مَنْ كانوا لكم أسلافاً[١٧] ، وماذا قضيتم فى طفولتكم من السنوات[١٨] :

٢٥ ولتخبرونى عن حظيرة سان جوفانّى[١٩] : كم بلغتْ سعتها عندئذ ، ومَنْ كان القوم الجديرون فيها بأرفع الدرجات[٢٠] » .

٢٨ وكما يتوهج الفحم فى النار بهبوب الرياح[٢١] ، هكذا رأيت ذلك النور يتألق بسماع ما صدر عنى من لطيف الكلمات[٢٢] ؛

٣١ وبينما كان جماله يزداد فى عينىّ ، قال لى بصوت أكثر رقةً وعذوبةً[٢٣] ولكن ليس بهذه اللغة الحديثة[٢٤] :

٣٤ « منذ ذلك اليوم الذى قيل فيه " السلام لك "[٢٥] ، حتى الميلاد الذى تخففتْ به أمى منى[٢٦] ، وقد كانت بى مثقلةً ، والتى هى مباركةٌ الآن ، —

٣٧ إلى أسدها جاءت هذه النار[٢٧] ثمانين وخمسمائة مرة ، لكى تعود من تحت مخالبه إلى توهجها[٢٨] .

٤٠ لقد وُلدتُ أنا وأسلافى[٢٩] فى الموضع الذى يبلغ عنده آخر أحيائكم أولاً[٣٠] ، مَنْ يظفر فيما لكم من سنوىّ السباق[٣١] .

٤٣ وَليكفك هذا الذى سمعته عن أسلافى[٣٢] : أما مَنْ كانوا ومن أين جاءوا إلى هنا . فالسكوت عنه أوْلى من الكلام[٣٣] .

٤٦ وإن كلّ مَنْ كانوا فى ذلك الزمان بين تمثال مارْس والمعمدان قادرين على حمل السلاح[٣٤] ، بلغوا خمس مَنْ هم هناك الآن أحياء[٣٥] .

٤٩ ولكن السكان الذين اختلطوا الآن بأهل كامبى وتشرتالدو وفيجّينى[٣٦] ، بدَوْا أصفياء الدم حتى آخر صانع منهم[٣٧] .

٥٢ آه ، كم كان من الخير أن يظلوا لكم جيرةً . أولئك القوم الذين أتكلم عنهم[٣٨] . وأن تبقى حدودكم عند جالوتزو[٣٩] وتريسپيانو[٤٠] ،

٥٥ دون أن تدخلوهم بين ظهرانكيم ، وتحتملوا قذَر جلفىّ أجوليونى[٤١] أو رينىّ سينيا[٤٢] ، الذى كانت له من قبل عينٌ حادةٌ فى سبيل خدَعه !

٥٨ وإذا لم يكن القوم الذين هم أفسد أهل الأرض[٤٣] رابّةً لقيصر[٤٤] ، بل كانوا بمثابة الأم الحانية على وليدها[٤٥] ،

٦١ فإن ذلك الذى صار فلورنسيًّا وأخذ يبدل العملةَ ويتجر ، كان عليه أن يتجه إلى سيميفونتى[٤٦] ، حيث سار جدّه مستجدياً[٤٧] ،

٦٤ وكانت مونتيمورلو ستظلّ للكونتات تابعةً[٤٨] ، وكان آل تشيركى سيبقون فى أبرشية أكونى[٤٩] ، وربما ظلّ آل بووندلمونتى فى وادى جريفى[٥٠] .

٦٧ لقد كان اختلاط الناس فى المدينة أصلاً للويلات أبداً[٥١] ، كما كان لكم الطعام الذى يُحشر فى بطونكم حشراً[٥٢] ،

٧٠ وإن الثور الأعمى لأسرع إلى السقوط من الحمل الأعمى[٥٣] ، وكثيراً ما يقطع سيفٌ واحدٌ أكثر وأفضل من خمسة[٥٤] .

٧٣ وإذا أنت تأملتَ كيف درستْ لونى[٥٥] وأوربيساليا[٥٦] ، وكيف عفتْ من بعدهما كيوزى[٥٧] وسينيجاليا[٥٨] .

٧٦ فلن يبدو لك أمراً غريباً ولا صعباً أن تسمع كيف تتدهور الأسر ، ما دامت لحياة المدن نهاية[٥٩] .

٧٩ وإلى الموت تؤول كلّ شؤونكم كما تؤول أشخاصكم ؛ ولكن يخفى ذلك على بعض مَنْ يطول بقاؤهم ؛ وما حياتكم إلا قصيرة الأجل[٦٠] .

٨٢ وكما أن دوران سماء القمر يغطى الشواطئ ويكشف عنها من دون توقّف[٦١] ، هكذا يفعل الحظّ بفيورنتزا[٦٢] :

٨٥ ولذلك ينبغى ألا يبدو لك أمراً عجباً ما سأقوله لك عن عظماء فيورنتزا ، الذين توارتْ شهرتهم فى طىّ الزمان[٦٣] .

٨٨ فلقد رأيت الأوجيين[٦٤] والكاتلينيين[٦٥] والفيليبيين[٦٦] ، والإغريق[٦٧] ، والأورمانيين[٦٨] والألبريكيين[٦٩] ، رأيتهم مواطنين مشهورين ، وإن كانوا فى التدهور آخذين[٧٠] ؛

٩١ وشهدتهم عظماء كما كانوا قدامى ، مَنْ كانوا من أسرة سانيلا[٧١] ، ورأيت معهم الأركيين[٧٢] والسولدانيريين[٧٣] والأردنجيين[٧٤] والبوستيكيين[٧٥] .

٩٤ وعلى مقربة من الباب[٧٦] الذى ينوء الآن بغدر عظيم الثقل جديد[٧٧] ، وسرعان ما ستغرق به سفينتكم[٧٨] ، —

٩٧ سكن الرافنيون[٧٩] الذين انحدر منهم الكونت جويدو[٨٠] ، وكلّ مَن اتخذ من بعده اسم بلنتشونى العظيم[٨١] .

١٠٠ لقد عرف مَنْ هو من آل پريسا من قبل كيف يحكم[٨٢] . وفى بيته موّه جاليجايو بالذهب مِقبض ورمّانة سيفه[٨٣] .

١٠٣ وكان أصحاب عامود السنجاب عندئذ عظماء(٨٤) ، وكذلك السا كتيون(٨٥) والجوو كيون (٨٦) ، والفيفانتيون (٨٧) والبار وتشيون (٨٨) والجاليون (٨٩) ، ومَنْ تحمرّ وجوههم من المكيال (٩٠) .

١٠٦ ومن قبل كان عظيماً الأصل الذى وُلد منه آل كالنوتشى (٩١) ، وإلى وظائف القضاء كان قد سما آل سيتزى(٩٢) وآل أرّيجوتشى (٩٣) .

١٠٩ إيه . بأية حال رأيتُ مَنْ بكبريائهم هلكوا(٩٤) ! وكيف ازدانت فيورنتزا بكرات من ذهب . فى كل ما كان لها من جلائل الأعمال (٩٥) !

١١٢ وهكذا فعل آباء مَنْ أخذت أجسامهم تسمن بجلوسهم فى المجلس ، كلما حدث فى الكنيسة فراغٌ أبداً(٩٦) .

١١٥ والطُّغام الوقحون الذين يتعقبون كتنّين مَنْ يلوذ بالفرار ، ويلطُفون كالحمل بمَنْ يكشر عن أسنانه أو يبدى كيسَ نقوده (٩٧) ، —

١١٨ كان شأنهم قد علا ، ولكن من أصلٍ وضيعٍ ، حتى لم يرض أوبرتينو دوناتو ، حينما جعله حموه واحداً من أقاربهم (٩٨) .

١٢١ وكان كاپونساكّو قد هبط من فييزولى إلى السوق(٩٩) ، وكان يهوذا(١٠٠) وإنفانجاتو (١٠١) قد صارا مواطنين صالحين كليهما .

١٢٤ وسأقول شيئاً لا يصدَّق ولكنه صحيحٌ : وذلك أن الدخول إلى الدائرة الصغرى(١٠٢) ، كان يحدث من باب يسمى باسم آل پيرا (١٠٣) .

١٢٧ وإن كلّ مَنْ يحمل الشعار الجميل للبارون العظيم ، الذى يجدّد اسمه ومجده فى عيد القديس توماس (١٠٤) ، —

١٣٠ قد نال منه شعار الفروسية والنبالة(١٠٥) ؛ على الرغم من أنه ينضمّ اليوم إلى الشعب ، مَنْ يحيط بالسِّجاف شعاره (١٠٦) .

١٣٣ وكان آل جوالتروتى (١٠٧) وآل إمبرتونى(١٠٨) من قبل هنالك ، ولو أنهم تجنبوا جيرانهم الجدد (١٠٩) ، لزادت من بعدُ فى حىّ البرجو فرصةُ السلام (١١٠) .

١٣٦ وإن البيت الذى سالت به مدامعكم [١١١] ، بالغضب العادل الذى جلب الموت عليكم ووضع حدًّا لحياتكم السعيدة[١١٢] ،

١٣٩ كان قد نال المجد هو وأنصاره [١١٣] : إيه يا بووندلمونتى ، بأية بلية هربتَ من التزوّج منهم بتحريض من غيرك[١١٤] !

١٤٢ كانت السعادة ستكتب لكثيرين ، والذين هم الآن حزانى ، لو أن الله أسلمك إلى مياه إيما ، حينما جئتَ إلى المدينة أوّل مرة [١١٥] .

١٤٥ ولكن كان من الحتم على فيورنتزا أن تقدّم قرباناً فى أخريات أيام سلامها ، عند ذلك الحجر الأبتر الذى يحرس الجسر[١١٦] —

١٤٨ ومع هؤلاء القوم ومع آخرين سواهم ، رأيت فيورنتزا فى سلام [١١٧] ، حتى لم يكن هناك من سبب يحملها على أن تذرف الدمع —

١٥١ مع هؤلاء القوم — رأيت شعبها شعباً عادلا ممجدًا ، حتى لم تُقلب أبدًا على السارية زهرةُ الزّنبق[١١٨] ،

١٥٤ وبأسباب الشقاق لم تصطبغ بالُحمرة [١١٩] » .

حواشى الأنشودة السادسة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا وفلورنسا القديمة .

(٢) المقصود النبالة التى ترجع إلى الوراثة فى أسرات الملوك والنبلاء وإن كانت النبالة الحقيقية هى نبالة الشخص فى ذاته بناء على مميزاته ، كما أورده بويثيوس ودانتى :

Boet. Cons. Phil. III. VI. 1-6.

Conv. IV. XX. 5.

(٣) يعنى فى الأرض .

(٤) أى حيث يضعف حب الإنسان للخير الحقيقى .

(٥) يعنى لا يعجب دانتى لافتخار الناس بنبالة أصلهم فى الدنيا التى تنحرف فيها رغبات الإنسان بميله إلى ملذات الدنيا .

(٦) أى يتمجد دانتى بالنبالة الحقة فى السماوات .

(٧) يعنى أن النبالة رداء سريع الانكماش .

(٨) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » : Conv. IV. XXIX. 11.

(٩) يشبه دانتى النبالة بالقماش الذى ينكمش بمرور الزمن إذا لم يضف إليه جديد . ويستخدم لفظ (force) من اللاتينية ويعنى المقص .

(١٠) كان من الشائع فى العصور الوسطى أن الرومان استخدموا ضمير أنتم (voi) فى مخاطبة يوليوس قيصر من باب الإجلال والاحترام ، وإن كان الصحيح هو أن هذا الاستعمال حدث فى القرن ٣ . واستخدم دانتى هذا الضمير من قبل مع برونيتو لاتينى وفاريناتا دلى أوبرتى وكافالكانتى دى كافالكانتى وبياتريتشى .

(١١) أى أن سلالة الرومان استخدموا بعد ذلك ضمير (tu) بدلا من (voi) بعكس الشعوب اللاتينية الأخرى .

(١٢) هذه إشارة إلى قصة حب جينفرا زوجة الملك أرثر الأسطورى ولانتشلوتو فارسها فى قصص المائدة المستديرة فى العصور الوسطى . وحينما قبلت جينفرا لانتشلوتو سعلت السيدة مالو الدلالة على أنها عارفة بحب العاشقين . والمقصود هنا أن ضحك بياتريتشى كان دليلا على أنها انتبهت إلى نطق دانتى بضمير الخطاب بصيغة الجمع للتعظيم لافتخاره بدمه النبيل ، وضحك بياتريتشى هنا كان كسعال مالو هناك — دليلا على الانتباه واليقظة . وسبقت الإشارة إلى جينفرا : Inf. V. 133..

وتوجد صورة صغيرة لزلة جينفرا وترجع إلى أواخر القرن ١٤ وهى فى المكتبة الوطنية فى پاريس .
وقد ألف پرسل (١٦٥٩ — ١٦٩٥) ألحان أوپرا عن الملك آرثر :
Purcell, H.: King Arthur, opera. London, 1691. (Oiseau-Lyre).

(١٣) يستخدم دانتى ضمير الخطاب بصيغة الجمع فى هذا الموضع وما يليه من باب الإجلال والاحترام .

(١٤) هكذا أحس دانتى بازدياد قدره حينما تحدث إليه كاتشاجويدا جده الأكبر .

(١٥) يعنى تبتهج نفسه لأسباب عديدة .

(١٦) هذا لأن السعادة الزائدة عن الحد قد تحطم النفس إذ أن طاقتها على احتمال السعادة محدودة . وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » : V N. XI. 3-4.

(١٧) لا يعرف شىء ثابت عن أسلاف كاتشاجويدا .

(١٨) المقصود أن دانتى يسأله عن عام ميلاده وعن السنوات التى عاشها صغيراً .

(١٩) سان جوڤانى — يوحنا المعمدان — (San Giovanni) هو راعى فلورنسا فى العهد المسيحى ، وقطعان سان جوڤانى هم سكان فلورنسا فى زمن كاتشاجويدا . وسبقت الإشارة إلى سان جوڤانى : Inf. XIII. 143-144.

(٢٠) يسأل دانتى عن الأفراد الممتازين فى فلورنسا فى عهد كاتشاجويدا وهذا هو السؤال الرابع وستكون إجابته فى أبيات ٤٩ — ١٥٤ . وسأل دانتى من قبل سؤاله الثالث عن عدد سكان فلورنسا فى زمن كاتشاجويدا وستكون إجابته فى أبيات ٤٦ — ٤٨ . وستكون الإجابة عن سؤاله الثانى عن سنوات طفولة كاتشاجويدا فى أبيات ٣٤ — ٣٩ . أما سؤال دانتى الأول عن أسلاف كاتشاجويدا فستكون الإجابة عنه فى أبيات ٤٠ — ٤٥ . وقد جاءت هذه الأسئلة الأربعة فى هذه الثلاثية وسابقتها . وفى هاتين الثلاثيتين شعور بالحنين الممتزج بالأسى على الماضى المجيد . وفى الأصل ورد لفظ (المقاعد) وقلت (الدرجات) .

(٢١) سبقت صورة عن توهج الفحم فى النار ووردت صورة قريبة فى « التحولات » :
Par. XIV. 52-55.
Ov. Met. VII. 79-81.

(٢٢) تألقت روح كاتشاجويدا وزادت بهجتها لأنها توشك على إرضاء دانتى بإجابته عن أسئلته .

(٢٣) هذا تدرج فى البهجة الناجمة عن الرضى بإرضاء دانتى .

(٢٤) يرى بعض النقاد أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم باللاتينية ، ويرى غيرهم أنه تكلم باللهجة الفلورنسية عن زمن دانتى . ويشير دانتى إلى سرعة تغير اللهجة الفلورنسية فى « الوليمة » وفى كتابه « عن اللهجة العامية » :
Conv. I. V. 9.
Vulg Eloq. I. IX. 6.

(٢٥) أى اليوم الذى بشر فيه جبريل ماريا بميلاد المسيح يعنى ليلة ٢٥ ديسمبر فى الكنيسة الرومانية ، وسبقت الإشارة إلى ذلك : Luca, I. 26-35.
Purg. X. 40.

(٢٦) يعنى إلى يوم ميلاد كاتشاجويدا .

(٢٧) أى مارس أو المريخ وسبق التعبير عنه بالنار والاحمرار :
Purg. II. 14; Par. XIV. 85..

(٢٨) يعنى دار مارس أو المريخ وعاد إلى برج الأسد ليستمد منه النور ٥٨٠ مرة وتستغرق كل دورة له ما يقرب من ٦٨٧ يوماً – كما يرى بطليموس والفرغانى – وبذلك يكون ميلاد كاتشاجويدا فى ١٠٩٠ أو ١٠٩١. ويحدده بعض النقاد بأنه كان فى ٢٥ يناير ١٠٩١ .

(٢٩) يقال إن كاتشاجويدا يرجع إلى أسرة رومانية تسمى باسم إليزيى (Elisei) .

(٣٠) الحى الأخير هو حى سان پييرو الواقع فى شرقى فلورنسا . وكانت بداءة هذا الحى الشرقى – أو الأخير – عند باب سان پييرو ، وكان يوجد عنده شارع الاسپتزيالى – أى شارع العطارين – الذى يبدأ حالياً من ميدان الجمهورية – ڤيتوريو إيمانويلو سابقاً – ويتجه شرقاً – ماراً بأحد طرفى شارع آل مديتشى – ويصب فى شارع كالتزايولى – صانعى الأحذية – ويصبح امتداده هو شارع الكورسو الذى كان يوجد به بيت بياتريتشى . وكانت فلورنسا مقسمة قديماً إلى أربعة أحياء ثم صارت ستة فى زمن دانتى . والمقصود أن كاتشاجويدا سكن فى فلورنسا القديمة حيث كانت مساكن آل إليزيى قائمة عند السوق القديمة .

(٣١) السباق السنوى هو سباق الخيل المسمى الپاليو (paglio) الذى كان يقام فى فلورنسا فى عيد سان جوڤانى فى ٢٤ يونيو من حى سان پانكراتزيو فى الغرب إلى حى سان پييرو فى الشرق . وكانت مساكن آل أليجييرى قائمة إلى الشرق فى فلورنسا القديمة ، ويطل بيت دانتى التذكارى الذى أنشأته بلدية فلورنسا فى ١٩١١ ، على جانب من ميدان سان مارتينو ويقع مدخله فى ميدان سانتا مرجريتا الصغير .

(٣٢) أى فليكف ما قاله كاتشاجويدا عن أسلافه من أنهم من سكان فلورنسا القدماء لا من سكان الريف الذين وفدوا عليها حديثاً .

(٣٣) ربما لجأ دانتى إلى هذا التعبير على لسان كاتشاجويدا لأن أحداً لم يعرف أسلافه على وجه التحديد .

(٣٤) المقصود المنطقة الممتدة بين الجسر القديم – حيث كانت بقية من تمثال مارس راعى فلورنسا القديم – وبين معمدان سان جوڤانى . وكانا يحدان فلورنسا من الجنوب إلى الشمال فى زمن كاتشاجويدا . وسبقت الإشارة إلى تمثال مارس : Inf. XIII. 146-147.

(٣٥) يقال إن سكان فلورنسا فى زمن دانتى بلغوا حوالى ٣٠٠٠٠ نسمة وإنهم بلغوا فى زمن كاتشاجويدا حوالى ٦٠٠٠ نسمة ، ونسبة الخمس غير دقيقة، وعلى كل حال فإن هذين الرقمين يدلان على زيادة سكان فلورنسا المطرد .

(٣٦) كامپى (Campi) قرية تقع فى وادى بيزنتسيو فى اتجاه پراتو وانتقلت من تبعيتها لسيينا إلى فلورنسا فى ١١٧٦ . وتشيرتالدو (Certado) قرية تقع فى وادى إلسا فى اتجاه سيينا . وفيجينى (Fegghine) – أو فيليينى – قرية تقع فى وادى الأرنو فى اتجاه أريتزو وصارتا تابعتين لفلورنسا منذ ١١٩٨ . وانتقل أهل هذه القرى إلى فلورنسا واختلطوا بسكانها .

(٣٧) يعنى أن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم قبل اختلاطهم بهؤلاء القرويين . وأضفت لفظ (الدم) .

(٣٨) أى كان كاتشاجويدا يفضل أن يبقى الريفيون المذكورون جيراناً لفلورنسا دون أن يختلطوا بسكانها .

(٣٩) جالوتزو (Galluzzo) قرية تقع على بعد ميلين من فلورنسا فى طريق سيينا جنوباً .

(٤٠) تريسپيانو (Trespiano) قرية تقع خارج فلورنسا فى الطريق إلى بولونيا شمالا .

(٤١) أجوليون (Aguglione) قلعة فى وادى پيزا (Pesa) فى جنوب فلورنسا وجلف أجوليون هو بالدو داجوليون (Baldo d'Aguglione) الذى كان من الجبلين وأصبح أحد حكام فلورنسا فى ١٢٩٨ . واتهم بالاشتراك فى عملية تزوير مع نيقولا أتشايولى – كما سبق فى المطهر أنشودة ١٢ بيت ١٠٥ – فهرب من فلورنسا وحكم عليه غيابياً فى ١٢٩٩ بغرامة مالية وبالنفى مدة سنة . وعندما تدخل شارل دى ڤالوا فى شؤون فلورنسا وطرد البيض منها انضم بالدو إلى حزب الجلف السود فى ١٣٠٢ وصار صاحب مركز ممتاز فى فلورنسا ، وأصبح عضواً فى مجلس السنيوريا للمرة الثانية فى ١٣١١ ، حيث أصدر قانوناً بالعفو عن كثير من المنفيين من فلورنسا ولكنه استثنى بعضهم ، وكان دانتى من بينهم ، وبذلك كان سبباً فى بقائه فى المنفى حتى موته .

(٤٢) سينيا (Signa) قرية قريبة من نهر الأرنو وتقع على بعد حوالى ١٠ أميال غربى فلورنسا . وجلف سينيا من المحتمل أن يكون فاتزيو دى موروبالدينى دا سينيا ، وهو دكتور فى القانون وكان من حزب البيض ولكنه تحول إلى حزب السود تحقيقاً لمصلحته . وتصبح كلمات دانتى كأنها ضربات إزميل فى الصخر ، وهو بذلك يعبر عن ألمه وأساه على ما أصاب وطنه وقومه من الفساد والتدهور .

(٤٣) يقصد رجال الكنيسة الذين انصرفوا عن تعاليم الدين وسبق مثل هذا المعنى :
Par. XII. 90.

(٤٤) الرابة هى زوجة الأب . والمقصود أن زوجة الأب تكره أبناء زوجها من الزوجة الأخرى . ويشبه دانتى رجال الدين غير المخلصين بالرابة لإفسادهم الكنيسة والإمبراطورية على السواء . ويعود دانتى هنا إلى لوم الكنيسة على جمعها بين السلطتين الدينية والزمنية مما كان سبباً فى فساد العالم .

(٤٥) يعنى لو أن رجال الكنيسة عاملوا الإمبراطورية كما تعامل الأم الرؤوم أبناءها – لتغيرت الأحوال .

(٤٦) سيميفونتّى (Simifonti) قلعة قوية فى وادى إلسا فى جنوب غربى فلورنسا . وربما كان المقصود هنا أحد الذين خانوا قلعة سيميفونتّى وتسببوا فى سقوطها وهدمها على يد الفلورنسيين فى ١٢٠٢ . وربما كان المقصود ليپو دل فيلوتو الذى يرجع أصله إلى سيميفونتّى وعاش فى فلورنسا واشتغل بالتجارة والأعمال المالية وصار من أعضاء الحكومة التى نفت جانو دلا بيلا فى ١٢٩٥ .

(٤٧) المقصود هناك فى سيميفونتّى حيث كانت أسرته تعيش فى فقر واستجداء . ويرى بعض الشراح أن المقصود السير فى حراسة القلعة .

(٤٨) مونتيمورلو (Montemurlo) قلعة تقع على تل بين پراتو وپستويا ، وكانت تابعة لكونتات آل جويدى (Conti Guidi) الذين باعوها لفلورنسا عندما لم يقووا على حمايتها ضد هجمات پستويا فى ١٢٥٤ ولا تزال أطلالها مرئية .

(٤٩) أكونى (Acone) قرية كانت قريبة من فلورنسا ولا يعرف مكانها على وجه التحديد ويقال إنها كانت واقعة بين لوكا وپستويا أو فى وادى سييڤى . والمقصود أن النزاع بين الكنيسة والإمبراطورية والحرب المستمرة بين فلورنسا وأهل أكونى انتهت بانتقال آل تشيركى (I Cerchi) إلى فلورنسا الذين صاروا من زعماء الحلف ثم صاروا من الحلف البيض . وسبقت الإشارة إليهم : Inf. VI. 64..

(٥٠) وادى جريڤى (Valdigreve) وادى نهر صغير ينبع فى جنوب فلورنسا ويتجه شمالا حتى يتصل بنهر إيما عند جالوتزو على بعد ٣ أميال من الباب الرومانى فى فلورنسا. وكان هدم الفلورنسيين قلعة مونتيبوونو فى وادى جريڤى سبباً فى هجرة آل بووندلمونتى (I Buondelmonti) إلى فلورنسا فى ١١٣٥ والذين أصبحوا زعماء الحلف .

(٥١) يعنى كانت هجرة عناصر من أصل وضيع إلى فلورنسا واختلاطهم بأهلها سبباً فى فسادها . ويشبه هذا فكرة أرسطو : Arist. Polit. III. 3; VI. 10; VII. 4, 13, 14.

(٥٢) يأخذ كاتشاجويدا التشبيه من تناول الطعام أكثر من حاجة الجسم مما يضر بالصحة .

(٥٣) أى أن القوة العمياء الغاشمة عادمة الجدوى ومآلها إلى الزوال ، وهذا من الأقوال المأثورة .

(٥٤) يعنى أن كثرة السلاح والرجال لا تعنى التفوق العسكرى حتما إذ أن ذلك يقتضى التفوق العقلى أولا . وهذا أيضاً من الأقوال المأثورة .

(٥٥) لونى (Luni) عرفت باسم لونا وهى مدينة إترسكية قديمة كانت قائمة على الشاطئ الأيسر لنهر ماكرا غير بعيدة من سارتزانا عند حدود تسكانا وليجوريا ، واضمحلت فى عهد الرومان ونهبها اللومبارديون فى ٦٣٠ وهاجمها العرب فى ٨٤٩ و ١٠١٦ ولا يعرف متى دمرت تماماً ، ومنها اشتق اسم إقليم لونيدجانا .

(٥٦) أوربيساليا (Urbisaglia) مدينة رومانية الأصل كانت تسمى أوريس سالڤيا وأصبحت فى زمن دانتى — كما هى الآن — مجموعة من الآثار ، وموضعها فى منطقة ماركا على بعد حوالى ٣٠ ميلا جنوبى أنكونا وعلى بعد حوالى ٦ أميال جنوبى غرب ماتشيراتا .

(٥٧) كيوزى (Chiusi) هى كلوزيوم التى كانت واحدة من المدن الاثنى عشرة الإترسكية الكبرى ، وتقع فى وادى كيانا على مقربة من بحيرة بهذا الاسم وعلى حدود تسكانا وأومبريا وفى منتصف الطريق بين فلورنسا وروما . وتدهورت فى زمن دانتى لوقوعها فى منطقة كانت موبوءة بالملاريا . وسبقت الإشارة إلى موقعها فى وادى كيانا : Inf. XXIX. 47; Par. XIII. 23.

(٥٨) سينيجاليا (Sinigaglia) هى مدينة سينا جاليكا الرومانية وتقع على بحر الأدرياتيك عند مصب نهر ميسا على بعد حوالى ١٧ ميلا شمالى غرب أنكونا . ونهبها پومپى فى ٨٢ ق. م. وأغار عليها ألاريك ملك القوط الغربيين فى القرن ٥ ثم أغار عليها اللومبارديون فى القرن ٨ والعرب فى القرن ٩ . وأصابها الدمار فى فترة من القرن ١٣ فى أثناء الصراع بين الجلف والجبلين وعلى الأخص على يد جويدو دا مونتفلترو .

(٥٩) يشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCIX. 1.

(٦٠) ورد تعبير مقارب فى كتاب « عن اللهجة العامية » : Vulg. Eloq. I. IX. 9.

(٦١) أى كما يحدث المد والجزر بتأثير القمر ويشبه هذا ما أورده ڤرجيليو ولوكانوس :
Virg. Æn. XI. 624..
Luc. Phars. I. 409..; X. 204.

(٦٢) سبق مثل هذا المعنى : Inf. VII. 67..

(٦٣) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى : Purg. XI. 96.

(٦٤) الأوجيون (Gli Ughi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان برانكانزيو وكانت مندثرة فى زمن دانتى .

(٦٥) الكاتلينيون (I Catellini) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى سان برانكاتزيو . ويقال إنها كانت مندثرة فى زمن دانتى . ويرى بعض الشراح أن بعض أفرادها عاشوا فى فلورنسا فى القرنين ١٢ و ١٣ وأنهم كانوا من الجبلين .

(٦٦) الفيليپيون (I Filippi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن فى حى السوق الجديدة ، وكانوا مندثرين فى زمن دانتى . ويقال إن بعض الأسر قد نبعت منهم مثل آل جوالفريدوتشى وآل جوندى وآل سترونزى .

(٦٧) الإغريق(I Greci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى السوق الجديدة وكانت مندثرة فى زمن دانتى . وفى فلورنسا الآن يسمى باسمهم حى الإغريق ويقع بين ميدان سان فيرنتزه وميدان سانتا كروتشى .

(٦٨) الأورمانيون (Gli Ormanni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب سانتا ماريا وكانت مضمحلة فى عهد دانتى ، ويقال إنهم كانوا من الجلف ثم سموا بالفورابوسكيين وانضموا إلى الجلف البيض .

(٦٩) الألبيريكيون (Gli Alberichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة كانت تسكن فى حى باب سان پيرو خلف كنيسة سانتا ماريا ، وكانوا مندثرين فى عهد دانتى .

(٧٠) كانت هذه الأسر ذوات شهرة على الرغم من بدء تدهورهم فى زمن كاتشاجويدا .

(٧١) أسرة سانيلا (Della Sannella) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حول السوق الجديدة وعاش بعض أفرادها على حال متواضعة فى زمن دانتى .

(٧٢) آل أركا (L'Arca) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة عاشت فى حى سان برانكاتزيو وكانت مندثرة فى زمن دانتى .

(٧٣) السولدانيريون (I Soldanieri) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان برانكاتزيو وصارت من الجبلين ونفى أفرادها البارزون من فلورنسا فى ١٢٥٨ ووقعت عليهم عقوبات وغرامات حينما وصل شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا فى ١٣٠٢ . ووضع دانتى واحداً منهم فى الجحيم :
Inf. XXXII. 121.

(٧٤) الأردنجيون (Gli Ardinghi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان پيرو وعاشت فى حال سيئة فى زمن دانتى .

(٧٥) البوستيكيون (I Bostichi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت بقرب السوق الجديدة ، وكانوا من الجلف وخرجوا من فلورنسا عقب موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ وانضم بعضهم إلى البيض وانضم آخرون إلى السود ثم أخذوا فى الاضمحلال .

(٧٦) المقصود باب سان پيرو أى الحى الذى سكن فيه آل تشيركى .

(٧٧) المقصود بهذا أن آل تشيركى سيغيرون حزبهم السياسى وسينضمون إلى حزب البيض البستوى لا الفلورنسى .

(٧٨) سيؤدى تغير آل تشيركى السياسى إلى غرق السفينة أى الإضرار بمصلحة فلورنسا .

(٧٩) الراڤنيون (I Ravignani) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبع منها آل جويدى عن طريق بلنتشونى برتى وعاش أفرادها فى حى سان پيرو حيث عاش آل تشيركى من بعدهم . وكان الراڤنيون مندثرين فى زمن دانتى .

(٨٠) الكونت جويدو (Il Conte Guido) من أسرة آل جويدى وهى أسرة قوية ترجع إلى الراڤنيين . وتقع ممتلكات آل جويدى الرئيسية فى تسكانا ورومانيا . وذكر دانتى أفراداً منهم أو أشار إليهم فى مواضع سابقة مثل : Inf. XVI. 34-39; XXX. 77; Purg. XIV. 43.

(٨١) بلنتشونى برتى (Bellencion Berti) نبيل فلورنسى ينتمى إلى الراڤنيين وهو والد جوالدرادا (الجحيم : ١٦ : ٣٧) التى لزواجها من جويدو جويرا يرجع انتساب آل جويدى إلى الراڤنيين . وعاش بلنتشونى فى النصف الثانى من القرن ١٢ وفى ١١٧٦ انتدبته فلورنسا لكى يتسلم قلعة پودجيبونسى من سيينا .

(٨٢) دلا پريسا (Della Pressa) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت على مقربة من كاتدرائية فلورنسا وكانت من الأسر الجبلينية التى نفيت من فلورنسا فى ١٢٥٨ واشتركوا مع

آل أباتى فى خيانة الجلف فى موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ فكان ذلك سبباً فى هزيمة الجلف الفلورنسيين . والمقصود أن آل پريسا كانوا من الأسر القوية فى زمن كاتشاجويدا .

(٨٣) جاليجايو دى جاليجاى (Galigaio de'Galigai) أحد أفراد أسرة جاليجاى وذكره كاتشاجويدا على أنه ممثل هذه الأسرة الفلورنسية النبيلة القديمة ، وقد سكنت عند باب سان پيير و ، وكانوا من الجبلين ولذلك طردوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ وهدمت بيوتهم فيها فى ١٢٩٣ ، لأن واحداً منهم قتل مواطناً فلورنسياً فى فرنسا ، وأصدر هذا الحكم دينو كومپانيى حامل لواء العدالة – الجونفالونييرى – رئيس مجلس السنيوريا فى فلورنسا وقتئذ . وطلاء مقبض السيف ورمانته بالذهب كان من امتيازات النبلاء . ووضع دانتى أحد أفراد هذه الأسرة فى الجحيم : Inf. XXV. 148.

(٨٤) أصحاب شارة عمود السنجاب فى محيط أحمر (La Colonna del Vaio) هم آل پيلى (I Pigli) . وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكن أفرادها فى حى سان برانكاتزيو وصاروا من الجبلين فى ١٢١٥ ، ثم انضم بعضهم إلى الجلف ثم صاروا فى الغالب من الجلف البيض .
ويوجد نحت يمثل شارة عمود السنجاب فى متحف سان ماركو فى فلورنسا .

(٨٥) آل ساكتى (I Saccetti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى منطقة الجاربو بقرب ميدان سانتو پوليناري ، وصارت من الجلف وتركت فلورنسا بعد انتصار الجبلين فى موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ .

(٨٦) أسرة جيوكى (I Giuochi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو وشغل بعض أفرادها مناصب رئيسة فى فلورنسا فى القرن ١٢ وكانوا من الجبلين . وطردوا من فلورنسا فى ١٢٩٣ و ١٣١١ ويظهر أنهم اندثروا فى القرن ١٤ .

(٨٧) آل فيفانتى (I Fifanti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت منطقة الجاربو ، وكان أفرادها من الجبلين ونفوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ واضمحل شأنهم فى زمن دانتى .

(٨٨) آل باروتشى (I Barucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف قصر البودستا (العمدة) من ناحية سان پوليناري . وكانت أسرة جبلينية وفقدت ما كان لها من مال وسلطان فى زمن دانتى .

(٨٩) آل جالى (I Galli) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وسكنوا فى السوق الجديدة وكانوا من الجبلين ونفوا من فلورنسا فى ١٢٦٨ وهدمت بيوتهم بأمر حكومة فلورنسا فى ١٢٩٣ .

(٩٠) هذه إشارة إلى آل كيارا مونتيزى (I Chiaramontesi) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وسكنوا فى حى سان پيير و وكانوا من الجلف البيض . والمقصود من هذه الأسرة هو دوناتى كيارامونتيزى الذى غش فى كيل الملح وكشف أمره . وسبقت الإشارة إليه : Purg. XII. 103-105.

(٩١) آل كالفوتشى (I Calfucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة نبعت مع آل أوتشليني وآل بلتشيونى من آل دوناتى الجلف الذين تزوج دانتى منهم . وكان آل كالفوتشى يسكنون حى سان پيير و ، وكانوا مندثرين فى زمن دانتى .



٨ – دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء جوپيتر أو المشترى
أنشودة ١٨ : ١٢٤ . . .

(٩٢) آل سيتزى (I Sizzi) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وكادت تصبح مندثرة فى زمن دانتى .

(٩٣) آل أريجو تشى (Gli Arrigucci) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب الكاتدرائية ، وكانت من الجلف وهربت من فلورنسا عقب انتصار الجبلين فى موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ ، ثم انضموا إلى البيض وأوشكوا على الانقراض فى زمن دانتى .

(٩٤) المقصود آل أوبرتى (Gli Uberti) الذين كانوا عظيمى الشأن فى زمن كاتشاجويدا وسكنوا فى حى باب سانتا ماريا الذى يدخل الآن فى منطقتى سان پيير و سكيرادجو والبورجو ، وصاروا من الجبلين ومنهم فاريناتا دلى أوبرتى (الجحيم : ١٠ : ١ — ١٣٦) الذى أنقذ فلورنسا من الدمار بعد انتصار الجبلين فى موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ . وتألب عليهم الجلف بسبب كبريائهم فأصابهم الضعف .

(٩٥) هؤلاء هم آل لامبرتى (I Lamberti) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة وكان رنكهم مكوناً من كرات من الذهب فى محيط أزرق ، وسكنوا فى الحى المسمى باب سان برانكاتزيو ، وصاروا من الجبلين واشتركوا فى كثير من حروب فلورنسا ، ومنهم موسكا دى لامبرتى الذى كان من المتسببين فى انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين فى ١٢١٥ (الجحيم : ٢٨ : ١٠٩ فى النسخة الإيطالية وبيت ١٤ فى ترجمتى للجحيم) . ويظهر أنهم انقرضوا قبل نهاية القرن ١٣ . ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أن آل لامبرتى قد حققوا النجاح لفلورنسا بأعمالهم الجليلة . وهناك تقارب بين المعنيين .

ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(٩٦) هؤلاء هم آل ڤيسدوميني (I Visdomini) وآل توزينجى (I Tosinghi) وهم من الأسرات الفلورنسية النبيلة القديمة وسكن الأولون فى حى باب سان پيير و وسكن الأخيرون فى حى باب سان پيير و أريجوتشى . وصاروا من الجلف فى ١٢١٥ ثم أصبحوا من الجلف البيض فى ١٣٠٠ . وكانوا يشرفون على أسقفية فلورنسا وكان لهم حق جمع الأموال الكنسية إذا خلا منصب الأسقف . ويقول دانتى إنهم كانوا يسمنون حين جلوسهم فى اجتماع المجلس الذى يشرف على الشؤون المالية للكنيسة حينئذ . وهذه سخرية بهم من جانب دانتى . وكذلك يقصد دانتى أن آباء هؤلاء القوم قد جملوا فلورنسا بأعمالهم الجليلة بعكس سلالتهم الكسالى .

(٩٧) هؤلاء هم آل أديمارى (Gli Adimari) وهم أسرة فلورنسية قديمة نبيلة وسكنوا فى حى باب سان پيير و ، وكانوا من الجلف وطردوا من فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ وصار أغلبهم من الجلف البيض ، ولكن بعض فروع منهم وخاصة آل كاڤتشولى كانوا أعداء ألداء لدانتى وأصبحوا من الجلف السود ، وواحد منهم ويدعى بوكاتشو أو بوكاتشينو استولى على أملاك دانتى عند نفيه وعارض دائماً فى عودته إلى فلورنسا . وسبقت الإشارة إلى واحد من هذه الأسرة : Inf. VIII. 31-36.

(٩٨) أوبرتينو دوناتو (Ubertino Donato) أحد أفراد أسرة دوناتى الفلورنسية وتزوج ابنة بلنتشوق برتى من أسرة الراڤنيين واستاء أوبرتينو حينما تزوجت أخت زوجته من أحد أفراد أسرة أديمارى . ويظهر أن دانتى اعتبرهم وضيعى الأصل متأثراً فى ذلك بالرأى الذى كان سائداً عنهم بأنهم حديثو عهد بالنبالة . والواقع أن هذا خطأ من جانب دانتى لأن آل أديمارى كانوا من النبلاء القدامى وامتلكوا جبل جوالاندى وكانوا أصهاراً لآل ألبرتى الجلف الذين امتلكوا قلعتى مانجونا وفرنيا على مقربة من فلورنسا .

(٩٩) كاپونساكو (Caponsacco) رمز لأسرة بهذا الاسم وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة انتقلت من فيزولى إلى فلورنسا فى ١١٢٥ وسكنت عند السوق القديمة فى حى باب سان پيرو . وكانوا من الجبلين وطردوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ وعادوا إليها فى ١٢٨٠ ثم انضموا إلى الجلف البيض وطردوا مرة أخرى من فلورنسا فى ١٣٠٢ . ويقال إن زوجة فولكوپورتينارى ووالدة بياترتشى كانت من أسرة كاپونساكو .

(١٠٠) يهوذا (Giuda) اسم يرمز لأسرة يهوذا وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان پيرو اسكيراد جو ويقال إنهم شغلوا وظائف هامة فى فلورنسا فى القرن ١٢ وأوائل القرن ١٣ وكانوا من الجبلين وطردوا من فلورنسا فى ١٢٥٨ ولكنهم عادوا إليها بعد موقعة مونتأپرتى فى ١٢٦٠ ثم طردوا منها ثانياً فى ١٢٦٨ وأخذوا فى الاضمحلال فى أواخر القرن ١٣ .

(١٠١) إنفانجاتو (Infangato) رمز لأسرة بهذا الاسم وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى السوق الجديدة وصارت من الجبلين وطردت من فلورنسا فى ١٢٥٨ ثم أخذت فى الاضمحلال .

(١٠٢) المقصود بالدائرة الصغيرة المساحة التى كانت تشغلها فلورنسا قديماً . وربما يقصد بذلك السور الذى أنشىء فى عهد شارلمان وهو أضيق من السور الرومانى الأقدم منه . وسبقت الإشارة إليه : Par. XV. 97.

(١٠٣) دلا پيرا (Della Pera) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت خلف سان پيترو اسكيرادجو ويقال إن أحد أبواب فلورنسا القديمة الصغيرة قد سمى باسم فرع منها أى باسم باب پيروتزى (Peruzzi) ناحية الشرق . وهناك خلاف حول قصد دانتى هنا . يرى بعض أنه يعنى أن صغر فلورنسا لم يكن يبيح تسمية أحد أبوابها باسم إحدى أسراتها . ويرى آخرون أنه يعنى أنه لم توجد منافسات بين الأسر الفلورنسية القديمة بحيث كانت تحرص كل أسرة على أن يطلق اسمها على أحد أبواب المدينة . ويرى غيرهم أن لفظ دلا پيرا تحريف لاسم رجل مجهول كان يبيع الكمثرى ثم حرف إلى دلا پيرا وارتبط بأحد أبواب فلورنسا القديمة . ويرى آخرون أن المقصود أن أسرة دلا پيرا كانت أسرة بعيدة القدم وسمى باسمها أحد أبواب فلورنسا ثم اضمحلت الأسرة حتى نسى الناس شأنها .

ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(١٠٤) البارون العظيم هو أوجو دى براندبرجو (٩٦١—١١٠١ . Ugo di Brandeburgo) ويقال إنه جاء من ألمانيا إلى فلورنسا مع الإمبراطور أوتو الثالث حيث منح لقب الفروسية لخمس أسر فلورنسية وهم آل جاندوناتى وآل پولتشى وآل نرلى وآل جانجا لاندى وآل دلا بلا . ومات

البارون فى فلورنسا فى عيد القديس توماس الحوارى الذى تحتفل بذكراه الكنيسة اللاتينية فى ٢١ ديسمبر – وبذلك يذكر اسم البارون ويحمد ويثنى عليه . ويوجد قبر هذا البارون فى كنيسة البادیا فى فلورنسا .

(١٠٥) كان شعار البارون أوجو دى براندبرجو يحتوى على سبع علامات حمراء وبيضاء . وسبق التعبير عن معنى التميز : Purg. XXVII. 127.

(١٠٦) يقصد أسرة دلا بلا (Della Bella) وهى أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت حى باب سان پيير و وكانت من الجلف ولم تغادر فلورنسا بعد هزيمة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ بل بقيت بها وصارت من الشعب . ويرى بعض الشراح أن المقصود واحد من هذه الأسرة وهو جانو دلا بلا (Giano della Bella) المشرع الفلورنسى والمدافع عن حقوق الشعب . ويحيط أفراد هذه الأسرة شعارهم بهدب أو سجاف مذهب .

(١٠٧) آل جوالترونى (I Gualterotti) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى برجو سانتى أپوستولى وصارت من الجلف واضمحلت فى زمن دانتى .

(١٠٨) آل إمپرتونى (Gli Importuni) أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت كذلك فى برجو سانتى أپوستولى ، وصارت من الجلف وكانت مضمحلة فى زمن دانتى .

(١٠٩) الجيران الجدد هم آل بووندلمونتى (I Buondelmonti) زعماء حزب الجلف . وحينما هدمت قلعتهم مونتيبوونو فى وادى جريڤى بقرب فلورنسا انتقلوا إلى فلورنسا فى ١١٣٥ وسكنوا فى برجو سانتى أپوستولى بقرب باب سانتا ماريا من ناحية كنيسة سانتا ماريا سوپرا پورتا .

(١١٠) البرجو هو پرجو سانتى أبوستولى (Borgo Santi Apostoli) أحد أحياء فلورنسا القديمة ويقع على الضفة اليمنى للأرنو بين منطقة الجسر القديم وجسر سانتا ترينيتا إلى الغرب منه . ويقصد دانتى أنه لو لم يأت آل بووند لمونتى من الريف إلى فلورنسا ولو لم يجاوروا آل جوالترونى وآل إمپرتونى لما نشب الصراع الحزبى العنيف فى فلورنسا .

(١١١) هؤلاء هم آل أميدى (Gli Amidei) وهم أسرة فلورنسية نبيلة قديمة سكنت فى حى سان پيير و اسكيرادجو وامتلكت بيوتاً وأبراجاً فى الجزء من شارع پور سانتا ماريا الذى يصل إلى مواجهة الجسر القديم وعلى امتداده . وقتل بعض أفراد هذه الأسرة بووند لمونتى دى بووندلمونتى فى ١٢١٥ لعدوله عن الزواج من فتاة من أسرتهم فنشأ الصراع العنيف بين الجلف والجبلين فى فلورنسا .

(١١٢) يعنى أن قدوم آل أميدى إلى فلورنسا سببها الويلات التى أدت إلى ما أصاب دانتى من حياة المنفى والتشريد .

(١١٣) أى أن آل أميدى وأنصارهم من آل أوتشلينى وآل جيراردينى نالوا المجد فى زمن كاتشاجويدا .

(١١٤) حرضت جوالدرادا دوناتى الشاب بووندلمونتى دى بووندلمونتى على العدول عن الزواج من أسرة أميدى . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Inf. XXVIII. 103...

وفى ترجمتى للجحيم فى بيت ٦١ وما بعده .

وتوجد صورة صغيرة لجوالدرادا تقدم ابنتها لكى تتزوج من بووندلمونتى وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

وألف جوفانى پاتشينى (١٧٩٦ – ١٨٦٧) ألحان أوپرا عن بووندلمونتى :

Pacini, G.: Buondelmonte, opera. Firenze, 1845.

(١١٥) كان كثيرون من أسرة بووندلمونتى قد انتقلوا إلى فلورنسا ولكن بقى جزء منهم فى الريف ، وانتقل بووندلمونتى الشاب المقصود هنا إلى فلورنسا وهو صغير . ويقول كاتشاجويدا إنه كان من الأفضل لو أن بووندلمونتى الشاب لم يبلغ فلورنسا وغرق فى نهر إيما(Ema)، وهو نهر صغير ينبع فى جنوب فلورنسا ويصب فى نهر جريڤ على مقربة منها .

(١١٦) الحجر الأبتر أو المهشم هو الجزء الذى كان باقياً من تمثال مارس فى زمن دانتى عند الطرف الشمالى من الجسر القديم والذى كان يعد حامى المدينة قديماً (الجحيم : ١٣ : ١٤٤ . . .). والضحية أو القربان هو بووندلمونتى الشاب الذى قتله آل أميدى .

وإلى اليسار من بداية الجسر القديم من ناحيته الشمالية توجد لوحة مرمرية حفرت عليها أبيات هذه الثلاثية كتذكار للمكان الذى قتل فيه بووندلمونتى .

(١١٧) سبق مثل هذا التعبير : Par. XV. 130.

(١١٨) يعنى لم تكن فلورنسا قد تعرضت للهزيمة وبذلك لم تحمل علمها مقلوباً علامة الهزيمة – وعليه صورة الزنبق – ولكن حدث ذلك بعد انتصار سيينا الجبلينية على فلورنسا الجلفية فى معركة مونتاپرتى فى ١٢٦٠ .

(١١٩) كان علم فلورنسا يحمل صورة الزنبق الأحمر فى وسط أحمر ولكن بعد الحرب مع پستويا فى ١٢٥١ أصبح علم الجلف الفلورنسيين يحمل صورة الزنبق الأحمر فى وسط أبيض بينما احتفظ الجبليين بالعلم السابق .

ويوجد نحت يمثل زهرة الزنبق رمز فلورنسا عند بداية مونتى دلى كروتشى .

وهذه أنشودة فلورنسية صميمة . إذ تمثل فيها فلورنسا بماضيها المجيد وأسراتها النبيلة . وبكثير من أماكنها التاريخية ، بشوارعها وميادينها وأزقتها وأسواقها وكنائسها وقصورها وأبراجها وجسورها وأسوارها وركنها وأعلامها . وهى ماثلة فيها كذلك بما طرأ عليها من اختلاط الدماء وفساد السكان وقيام الشقاق ، وبما نشب فيها من الصراع الداخلى الذى أجرى الدماء وشتت الأسر ، وإن كان ذلك كله بخيره وشره من أسباب عظمتها ومن عوامل ظهور أجيال من العباقرة من أبنائها ، وقد كان دانتى فى طليعتهم . والشرور والويلات التى أصابت فلورنسا هى بذاتها التى أصابت العالم كله . وقد عرض دانتى صوراً منها فى الجحيم والمطهر ، وكتب الكوميديا مؤملا أن تكون وسيلة لإصلاح البشر فى صميمهم .

وتعرضت فلورنسا فى تاريخها لأسوأ فيضان لنهر الأرنو العاتى فى ٤ نوفمبر ١٩٦٦ وقد غمر الجزء التاريخى من المدينة وألحق أضراراً بليغة بالمتاجر وبالمكتبة الوطنية ودار الأرشيف التاريخية وبعض الآثار الفنية .

الأنشودة السابعة عشرة (١)

ساور دانتي الشك بشأن مستقبله الذى تنبأ به كاتشاجويدا ، وربط بين ذلك وبين ما سمعه عن مصيره فى الجحيم والمطهر ، فاتجه إلى كاتشاجويدا يسأله مزيداً من الإيضاح لكى يتأهب لتلقى ضربات القدر ، وإن كان يشعر أمامها أنه كالأهرام الصلدة الراسخة. فأجابه كاتشاجويدا بأنه يرى مستقبله واضحاً وبأنه سيرحل عن فلورنسا سريعاً بتدبير البابا . وقال إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب ، وسيعرف كيف يكون خبز الغير أملح الطعم ، وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين مسلكاً وعراً . وإن رفاقه فى المنفى سينقلبون عليه بكل ما فيهم من عقوق وجنون وكفران . ولكن ستحمرّ جباههم بما يرتكبونه من حماقات ، وسيكون مما يشرف دانتي أن يجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه . وقال إنه سيجد أول موئل له عند بارتلوميو دلا سكالا فى ڤيرونا وإنه سيرى معه كان جراندى دلا سكالا الذى ستظهر ومضاتٌ من فضله وسيعرف مكرماته ومننه .وسأل كاتشاجويدا دانتي ألا يحقد على مواطنيه لأن ذكراه ستتجاوز كثيراً ما سينالوه من العقاب على غدرهم . فقال دانتي إنه يرى الزمن يهمز نحوه بمهمازه ، ولكنه مستعد لأن يواجه ضرباته ، وأعرب عن خشيته أن يفقد الذكرى إذا هو قصّ ما رآه فى رحلته ، فأشار عليه كاتشاجويدا بأن يقول كل الحق ، وسوف يصبح كلامه غذاء حيويًّا حينما يهضم ، وستكون صيحته كالرياح التى تشتدّ وطأتها على القمم كلما ازدادت علوًّا . وبذلك سيكسب المجد ، وقال له إن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بما يعرفه من الأمثلة والأدلة الواضحة .

١ كما [٢]جاء إلى كيليمينى لكى يستوثق مما سمعه ضد شخصه[٣]، ذلك الذى لا يزال يجعل الآباء بأبنائهم متبرِّمين [٤] ،

٤ هكذا أصبحتُ[٥]، وهكذا أحسَّ نحوى كلٌّ من بياتريتشى والمصباح المبارك ، الذى غيَّر من قبل موضعه فى سبيلى[٦].

٧ وعندئذ قالت لى مولاتى [٧] : « فلتفصح عن أوار رغبتك حتى تأتى جدَّ موسومةٍ بطابع نفسك[٨] ؛

١٠ لا لكى تزداد معارفنا حين تفضى بالكلام ، بل لكى تألف التعبير عن ظمئك ، حتى يُسكب لك ما تنهل منه[٩] » .

١٣ « يا أرومتى الغالية [١٠] الذى تسمو مصعَّداً[١١] ، حتى إنه كما يتبين أهل الأرض أنه ما من زاويتين منفرجتين توجدان فى مثلثٍ واحدٍ [١٢] ،

١٦ هكذا فإنك ترى الأشياء العارضة[١٣]، من قبل أن توجد فى ذاتها[١٤]، حين تتأمل النقطةَ التى تمثُل فيها جميع الأزمنة[١٥]؛

١٩ فبينما كنتُ فى صُحبة ڤرجيليو صاعداً فوق الجبل الذى يبرئ النفوس الآثمة[١٦] ، وفى أثناء هبوطى إلى عالم الموتى[١٧] ،

٢٢ قيلت لى كلمات شؤم عن حياتى الآتية . وإن كنتُ أشعر أمام ضربات القدر أننى كالأهرام الصلدة الراسخة[١٨] .

٢٥ وبذلك ستنال رغبتى الرضا بمعرفة ما سيأتينى به القدر ، إذْ تخفّ رمية السهم برؤيته مقدماً[١٩] » .

٢٨ هكذا قلت لذلك النور ذاته الذى تحدّث إلىَّ من قبل[٢٠] ؛ وأفصحت له عن بغيتى كما أرادتنى بياتريتشى [٢١].

٣١ وليس بالكلمات الغامضة التى كانت قد أوقعت بالقوم الحمق[٢٢] من قبل أن يودّى بحمَل الله الذى يمحو خطايانا[٢٣] ،

٣٤ بل بكلمات واضحة وبلغة محدّدة [٢٤] ، أجاب ذلك الأب الحبيب
الذى كان خفيًّا وظاهراً من خلال ابتسامته ذاتها [٢٥] :

٣٧ « إن الكائنات العارضة التى لا تمتدّ إلى ما هو خارجٌ عن صفحات
كتابك [٢٦] . لمرسومةٌ جميعها فى الرؤيا الأبدية [٢٧] :

٤٠ ولكنها لا تنال صفة الحتم أكثر مما تنالها سفينةٌ تنحدر مع التيار ، إذْ
تنعكس فى عينى [٢٨] رائيها [٢٩] .

٤٣ وعلى ذلك فكما تبلغ الأذنَ أنغامٌ عذبةٌ عن الأورغن صادرةٌ [٣٠] ،
هكذا يبلغ عينىَّ ما تعدّه لك الأيام [٣١] .

٤٦ وكما ارتحل هيپوليتوس عن أثينا بسلوك رابّته القاسية الغادرة [٣٢] ، هكذا
ينبغى عليك أن تمضى مرتحلا عن فيورنتزا [٣٣] .

٤٩ وهذا هو ما يُراد [٣٤] ، وهذا هو ما يدبَّر الآن [٣٥] ، وسرعان ما سيفعله
مَنْ يتفكر فيه [٣٦] ، حيث يباع المسيح كل يوم ويشرى [٣٧] .

٥٢ وستدوّى الملامة فى إثر الخاسرين كما هو المألوف [٣٨] ؛ ولكن الانتقام
العادل سيكون دليلاً على الحق الذى هو مانحه [٣٩] .

٥٥ وستتخلّى عن كل ما أنت به جدُّ شغوفٍ [٤٠] ، وهذا هو أول ما يسدّده
إليك قوس المنفى من سهامٍ [٤١] .

٥٨ وسوف تخبُر كيف يكون خبز الغير أملحَ الطعم [٤٢] ، وكيف يكون
الصعود والهبوط على سلالم الآخرين دربا وعراً [٤٣] .

٦١ ولكن ما ستزيد بثقلها على كتفيك ، ستكون الرُّفقة الشريرة الحمقاء [٤٤] ،
التى ستهوى بك فى هذا الوادى [٤٥] .

٦٤ إذْ سينقلبون عليك بكلّ ما فيهم من جحودٍ وجنونٍ وكفران [٤٦] ؛ ولكن
لن يكون جبينك بعد قليل هو الذى سيحمرّ لونه ، بل أجْبنُهُم [٤٧] .

٦٧ وستدلّ أعمالهم على ما هم عليه من الوحشية [٤٨] ، حتى سيصبح من الخير لك أن تكون قد جعلتَ من نفسك حزباً [٤٩] .

٧٠ وستجد لك أول معتصم وأول موئل فى أريحية اللومباردىّ العظيم [٥٠] ، الذى يحمل طائره المبارك فوق السلم [٥١] ،

٧٣ والذى سيشملك بجميل رعايته ، حتى إنه فى الفعل والسؤال [٥٢] ، سيكون أول شىء بينك وبينه هو الثانى بين الآخرين وبينه [٥٣] .

٧٦ وسترى معه مَنْ أخذ عند مولده طابع ذلك النجم العظيم [٥٤]. بحيث تصبح فعاله ذائعة الشهرة [٥٥] .

٧٩ ولم يكن القوم قد انتبهوا إليه بعدُ لحداثة سنه ، إذْ لم تكن هذه الدوائر قد دارت من حوله سوى أعوام تسعة [٥٦] ؛

٨٢ ولكن من قبل أن يخدع الغاسقونىّ [٥٧] هنرى العظيم [٥٨] ، ستظهر أنوارٌ من فضله ، باستخفافه بما يبذله من المال [٥٩] أو بما يلاقيه من الألم [٦٠].

٨٥ وستُعرف مكرماته من بعد ، حتى لن يكون لأعدائه القدرة على أن تلزم ألسنتهم بشأنها الصمت [٦١] .

٨٨ فلتعتمد عليه وعلى مِننه [٦٢] ؛ وبفضله سيتغير مصير الكثيرين ، إذْ يبدّل الأغنياء والفقراء من حالهم [٦٣] .

٩١ وستحمل ذلك عنه مسطّراً فى ذاكرتك ، ولكنك لن تذكره [٦٤]» ؛ وقال أشياء غير مصدّقة مِمَّنْ يرونها بأنفسهم [٦٥] .

٩٤ ثم أضاف : « هذا هو تفسير ما قيل لك يا بُنىّ [٦٦] ؛ وهذه هى الشباك الخافية وراء القليل من دورات السماء [٦٧] .

٩٧ ولكنى راغبٌ ألا تحقد على جيرانك [٦٨] ، إذْ ستتجاوز حياتك فى طيات المستقبل ، ما سينال هؤلاء من العقاب على غدرهم [٦٩] » .

١٠٠ وحينما أبدى الروح المبارك[٧٠] بصمته ، أنه قد أ كمل اللُّحمة من ذلك النسج الذى وضعت سَداه [٧١] ،

١٠٣ بدأتُ كذلك الذى يتطلع حائراً [٧٢] ، إلى مشورة مَنْ يرى الحقيقة ويَنشُد فعل الخير وتحدوه المحبة[٧٣] :

١٠٦ « إنى أرى واضحاً يا أبتاه كيف يتجه الزمان نحوى بمهمازه[٧٤] ، لكى يسدد إلىّ ضربةً ، يشتدّ خطرها على مَنْ يزداد لها استسلاماً[٧٥] ؛

١٠٩ ولذلك فمن الخير أن يكون التبصر سلاحى [٧٦] ، حتى إذا ما حيل بينى وبين أعزّ مكان لدىّ[٧٧] ، لا أفقد بأشعارى سائر الأمكنة[٧٨] .

١١٢ فى أسفل وخلال العالم المرير بغير نهاية[٧٩] ، وعلى الجبل[٨٠] الذى رفعتنى عينا سيدتى من فوق قمته المزدهرة[٨١] ؛

١١٥ ثم من ضياء إلى ضياء خلال السماء[٨٢] ، تعلمتُ أشياء ، إذا أنا ذكرتها ستكونُ لكثيرين جدّ مريرةٍ [٨٣] .

١١٨ وإذا كنتُ للحقيقة صديقاً هائباً ، فأخشى أن أفقد الذكرى لدى مَنْ سينعتون هذا العصر بالقِدم [٨٤] » .

١٢١ والنور الذى كان يتبسّم فيه كنزى[٨٥] الذى وجدته هناك ، توهج أولاً كما تتوهج فى شعاع الشمس مرآةٌ من ذهب[٨٦] :

١٢٤ ثم أجاب : « إن الضمير الملطخ بذات عاره أو بعار الآخرين ، سيشعر حقّاً بوخز كلماتك[٨٧] .

١٢٧ ولكن على الرغم من ذلك فلتطرح عنك جانباً كلّ أكذوبة ولتفصح عن كل ما ترى[٨٨] . ولتدعهم أينما أحسوا يحكّون أكالهم[٨٩] .

١٣٠ إذْ لو أن صوتك أصبح مزعجاً لِمَنْ يتذوّقه لأول وهلة ، فسيترك من بعدُ غذاءً يبعث الحياة حينما يُهضم[٩٠] .

١٣٣ وستكون صرختك هذه كالرياح التي تشتدّ وطأتها على الذُّرى كلما ازدادت علوًّا [٩١]، وليس هذا بالسبب اليسير الذى ينال به المجد [٩٢].

١٣٦ ولذلك فقد ظهرت لك فى هذه الدوائر [٩٣]، وفوق الجبل [٩٤]، وفى الوادى الأليم [٩٥]، الأرواح ذات الشهرة فحسب [٩٦]،

١٣٩ إذْ أن نفس مَنْ يستمع، لا تهدأ ولا تثق بمثالٍ يرجع إلى أصل مجهول خفى،

١٤٢ ولا بدليل آخر غير متَّضِحٍ [٩٧]».

حواشي الأنشودة السابعة عشرة

(١) هذه هي الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء مارس أو المريخ وتسمى أنشودة كاتشاجويدا ومنى دانتى .

(٢) كان حديث كاتشاجويدا فى آخر الأنشودة السابقة الذى أشار فيه إلى الصراع الداخلى فى فلورنسا سبباً فى أن يثير فى ذاكرة دانتى ما سبق أن سمعه فى الجحيم والمطهر من التنبؤات عن مستقبل حياته ، ولذلك كان من الطبيعى أن يعمل هنا على استيضاح ما غمض عليه .

(٣) أحس دانتى بما ينتظره من الأحداث فأصبح مثل فيتون (Phaeton) الذى قال له إيپافوس إنه ليس ابنا لأپولو ، فارتمى بين ذراعى أمه كليمنى (Clymene) ليسألها عن أصله وركب عربة الشمس لكى يصعد إلى السماء ويعرف الحقيقة . وسبقت الإشارة إلى هذه الأسطورة وأوردها أوڤيديوس :

Inf. XVII. 107; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120.

Ov. Met. I. 750..

(٤) أراد فيتون – فى الأسطورة– أن يستوثق من أصله فأباح له أبوه على مضض أن يركب عربة الشمس فخرجت العربة عن طريقها وأحرقت المجرة ، وكانت الأرض على وشك أن تحترق لولا تدخل جوپيتر وقضائه على فيتون . والمقصود أن الآباء يتبرمون أو لا يستجيبون لأبنائهم حينما يريدون عمل ما يلحق بهم الأذى ، ولا يدرك الأبناء حق آبائهم فى هذا التبرم !

(٥) هكذا تولى دانتى شعور القلق وعدم الثقة بمصيره .

(٦) يعنى كاتشاجويدا الذى غير موضعه على الصليب المصنوع من الأنوار كما سبق :

Par. XV. 19-24.

(٧) أى بياتريتشى .

(٨) سألت بياتريتشى دانتى أن يعبر عما يخالجه تماماً . وسبق مثل هذا القول فى التعبير عن انطباع الوجه بما يساور النفس :

Purg. VIII. 82.

(٩) لا تسأل بياتريتشى دانتى أن يفصح عما بنفسه لكى تعرفه هى بل لكى يعتاد شرح ما يخالجه فيلقى حاجته .

(١٠) يخاطب دانتى كاتشاجويدا ويستخدم لفظ (piota) بمعنى أرومة الشجرة . وسبق هذا المعنى بلفظ آخر :

Par. XV. 89.

(١١) يستخدم دانتى لفظ (insusi) وهو من صنعه . والمقصود أن كاتشاجويدا يسمو على سائر الناس .

(١٢) يستعين دانتى بهذا التعبير الهندسى لإيضاح رأيه . ولا يحتوى المثلث على زاويتين منفرجتين لأن مجموع زواياه تساوى زاويتين قائمتين والفكرة مستمدة من أرسطو :

Arist. Metaf. IX. 10.

(١٣) سبق هذا التعبير : Par. XIII. 63.

(١٤) هكذا يرى كاتشاجويدا الأشياء الممكنة الحدوث (contingenti) قبل حدوثها .

(١٥) يرى كاتشاجويدا ذلك بتأمله فى الله الذى يتجمع فيه الماضى والحاضر والمستقبل . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXII. 1.

(١٦) يعنى بينما كان دانتى يصعد على جبل المطهر فى صحبة ڤرجيليو سمع كلاماً عن مستقبله من كورادو مالاسپينا ومن أوديريزى دا جوبيو : Purg. VIII. 133-139; XI. 140-141.

(١٧) وسمع دانتى تنبؤات عن مستقبله فى المنفى فى أثناء هبوطه إلى دركات الجحيم من تشاكو وفاريناتا دلى أوبرتى وبرونيتو لاتينى وڤانى فوتشى :
Inf. VI. 64-69; X. 79-81; XV. 61-64; XXIV. 145-151.

(١٨) استخدم دانتى لفظ (tetragono) بمعنى شكل هندسى مربع كما يمكن أن يعنى الشكل المكعب الذى هو نموذج للثبات والاتزان واحتمال الضربات من جميع الجهات . وعلى ذلك فقد حول دانتى هذا اللفظ العلمى إلى معنى شعرى حينما قصد بذلك أنه هو نفسه كالمكعب الصلد الذى لا تؤثر فيه الأحداث . وهذا هو رد الفعل الذى يجيش فى نفسه وقلت (كالأهرام) لأنه يناسب المعنى الشعرى ولا يخرج عن المقصود . واستخدم أرسطو هذا التعبير . وسبق أن عبر دانتى عن قوة النفس بتعبيرات أخرى : Arist. Et. I. 10; Retor. III. 11. 2.
Inf. XV. 91-96; XXIV. 52-54; Purg. V. 14-15.
Par. IV. 76-78.

(١٩) يعنى إذا عرف دانتى بالضربات التى سيتلقاها فستكون أبطأ فى انطلاقها نحوه أى أخف ضرراً . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى :
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CXXIII. 1-12.

(٢٠) أى هكذا تحدث دانتى إلى كاتشاجويدا .

(٢١) يعنى كما عبرت بياتريتشى عن ذلك فى أبيات ٧ — ١٢ .

(٢٢) أى ليس بالكلمات الغامضة التى كان يتمتم بها الوثنيون القدماء فى صلواتهم .

(٢٣) المقصود السيد المسيح الذى كفر بموته عن خطايا البشر — كما يعتقد المسيحيون . وسبق التعبير عن المسيح بحمل الله : Purg. XVI. 18.

(٢٤) استخدم دانتى لفظ (latino) ويرى بعض الشراح أن المقصود أن كاتشاجويدا تكلم باللهجة الفلورنسية الواضحة أو الشائعة ، ويرى غيرهم أن المقصود اللغة اللاتينية لغة العلم والأدب القديم .

(٢٥) كان كاتشاجويدا مختفياً داخل النور الإلهى وفى نفس الوقت أبدى نفسه بتألقه الذى عبر به عن بهجته وسعادته . وهكذا يجعل دانتى أطياف الفردوس النورانية مجسمة ماثلة أمامنا .

(٢٦) الكائنات العارضة (contingenti) هي التي يمكن أن تحدث أو توجد أو لا تحدث ولا توجد . وهذا من خصائص العالم المادى الدنيوى الفانى . وصفحات الكتاب يعنى حقائق العالم المادى .

(٢٧) عبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. XIV. 1.

(٢٨) يستخدم دانتى لفظ الوجه ويقصد العينين .

(٢٩) يعنى أن الأشياء العارضة ليست حتمية فى عينى الله أكثر من حتمية انسياب السفينة مع التيار الهابط . وهذا يعنى أن إرادة البشر حرة مع علم الله بكل ما يحدث ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى وما سبق فى الكوميديا : d'Aq Sum. Theol. I. XIV. 13.
Purg. XVIII. 46-72; Par. V. 19..

(٣٠) الأورغن (organo) آلة موسيقية عرفت منذ عهد الرومان والبيزنطيين. وتعتمد على أنابيب وجهاز للنفخ واستخدم ضغط الهواء بالماء قديماً كما استخدم منفاخ اليد فى الأورغن الصغير الذى كان يحمله العازف . وبالتدريج زادت الأنابيب وتعددت مفاتيح اليدين ودواسات القدمين حتى بلغت هذه الآلة مستواها الحالى. وتبلغ أنابيب الهواء أعداداً كبيرة فى آلات الأورغن الضخمة ، وإن كان ألبرت شفيتزر الطبيب الموسيقى العازف يؤثر العودة إلى الأورغن المعتدل الحجم كما كان فى زمن باخ . واستخدم الأورغن ليعزف الألحان الدنيوية ثم الألحان الدينية بخاصة منذ القرن ٩ وأصبح ذا شأن عظيم فى الألحان الكنسية . وزودت كاتدرائيات العالم الشهير بالأورغن الذى يعد بمثابة أوركسترا قائم بذاته ، وهو يرسل أنغاماً علوية وإنسانية غاية فى الروعة . ومن أعاظم الموسيقيين الذين لحنوا للأورغن بوكستيد وباخ وهيندل .

(٣١) يوازن كاتشاجويدا بين وصول النغم العذب الصادر عن الأورغن إلى أذن السامع وبين بلوغ مصير دانتى الصادر عن الله مباشرة إلى عقل كاتشاجويدا .

(٣٢) هيپوليتوس (Hippolytus) بن تيزيوس وهيپوليتى ملكة الأمازون ، ولقد تزوج تيزيوس بعد زوجته الأولى فيدرا التى عشقت ابن زوجها الشاب هيپوليتوس ، وعندما لم يستجب لندائها اتهمته لدى أبيه بمحاولة الاعتداء عليها فصدقها وطرد ابنه ، فهرب من أثينا ومات فى الطريق ، وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة : Ov. Met. XV. 497..

ورسم تيودور جيريكو (١٧٩١ — ١٨٢٤) صورة لموت هيپوليتو وهى فى متحف الفن فى مونپلييه .

ومن المؤلفات الموسيقية عن هذا الموضوع فى صور متفاوتة ما ألفه فرنتشسكو أنتونيو ڤاناريلى (من القرن ١٧) عن فيدرا وما وضعه رامو (١٦٨٣ — ١٧٦٤) عن هيپوليتو وأريسى وما ألفه جلوك (١٧١٤ — ١٧٨٧) عن هيپوليتو وما لحنه إلديرابدو پيتزيتى (١٨٨٠ —) عن فيدرا :

Vannarelli, F.A.: Fedra, dramma musicale. Spoleto, 1661.

Rameau, J. Ph.: Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733. (ex. Oiseau-Lyre).

Gluck, Chr. W.: Ippolito, opera. Milano, 1745.

Pizzetti, I. : Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915.

(٣٣) أى على هذا النحو سيرتحل دانتى عن فلورنسا ويحرم منها إلى الأبد بالافتراء والغدر ، باتهامه بالرشوة واستغلال النفوذ .

(٣٤) يعنى لقد تقرر نفى دانتى من فلورنسا بإرادة إلهية .

(٣٥) أى هذا هو ما يسعى إليه أعداء دانتى من الحلف السود فى فلورنسا وروما ويؤيدهم بونيفا تشو الثامن .

(٣٦) يعنى سينفى دانتى وحزب الحلف البيض بتدبير بونيفا تشو الثامن الذى حرض شارل دى ڤالوا الفرنسى على القدوم إلى فلورنسا لطرد البيض من الحكم وإحلال السود مكانهم فى ١٣٠٢ ، وكان دانتى يعارض سياسة البابا الزمنية وتدخله فى شؤون فلورنسا وبخاصة حينما كان أحد أعضاء مجلس السنيوريا فى صيف ١٣٠٠ . وكانت فلورنسا قد أرسلت وفداً لمفاوضة البابا من ثلاثة أعضاء ، ويقال إن دانتى كان واحداً منهم ، واستبقى البابا دانتى فى روما بعض الوقت وتمسك دانتى بمعارضته لسياسته التى تتعارض مع مصلحة فلورنسا .

(٣٧) أى فى روما حيث يهمل البابا تعاليم السيد المسيح .

(٣٨) يعنى كما هى العادة سيقع اللوم على الجانب المنهزم أى على الحلف البيض ، ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » وما أورده أوڤيديوس : Conv. I. III. 4.
Boet. Cons. Phil. I 4.

(٣٩) استخدم دانتى لفظ الانتقام بمعنى العدالة أو الانتقام العادل والمقصود أن الحلف السود سينالون ما يستحقونه من العقاب . والحق هنا هو الله الذى يوزع العدالة .

(٤٠) تحوى هذه الثلاثية والتى تليها أبياتاً من أكثر أبيات الكوميديا تأثيراً وهى تعبر عن مأساة الشاعر وهى من أروع ما قيل فى الإيطالية وينبغى تذوقها فى نصها . وجعل دانتى للقول المألوف فى الحياة اليومية (ogni cosa) معنى شعرياً متجلياً حينما ربطه بحياة المنفى والتخلى عن كل ما هو عزيز عليه . وأورد أوڤيديوس معنى مقارباً : Ov. Tristia, I. III. 3.

(٤١) ربط دانتى أثر المنفى عليه بصورة السهم المصنوع من الحديد الذى يسدد إلى الإنسان أو الفريسة فيجهز عليهما .

(٤٢) سيجرب دانتى كيف يكون مرير الطعم الخبز الذى يأتى من طريق الاستجداء ، وفى هذا شعور بالإذلال والمهانة للرجل الأبى النفس . وتشبه هذه الصورة ما سبق عن روميو دى ڤيلنيڤ : Par. VI. 139-141.

(٤٣) وسيجرب دانتى صعود سلالم الغير وطرق الأبواب الكبيرة الصلدة القاسية طلباً للقوت والمأوى ، وكلما كان يهبط عليها كان يأمل ألا يعود إلى صعودها ثانياً ولكنه كان يضطر أحياناً إلى أن يفعل ذلك ، وهو الرجل الأبى القليل الكلام . وهذا تعبير مؤثر عن المذلة والمهانة التى أحسها دانتى . وتعد هذه الثلاثية وسابقتها من أروع أبيات الكوميديا فى التعبير عن الأسى والحرمان . ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد فى « الوليمة » : Purg. XI. 133-138; Par. VI. 139-141.
Conv. I. III. 4.

(٤٤) الرفقة الشريرة الحمقاء يعنى الحلف البيض الذين نفوا من فلورنسا فى ١٣٠٢ وكان دانتى من بينهم . ولقد حاول هؤلاء مهاجمة فلورنسا والعودة إلى وطنهم وبذلوا فى ذلك عدة محاولات . واشترك دانتى فى الحملة الأولى على فلورنسا فى صيف ١٣٠٢ وكان من قادتها ، وربما اشترك فى الحملة الثانية على فلورنسا فى ربيع ١٣٠٣ . ولكنه لما وجد الخارجين من فلورنسا لا تسودهم الوحدة ويحرصون على مصالحهم الشخصية انفصل عنهم ولم يشترك فى حملتى ١٣٠٤ و ١٣٠٦ . وسبق أن أشار برونيتو لاتينى إلى موقف البيض والسود من دانتى : Inf. XV. 70..

(٤٥) أى سيسقط دانتى مع المنفيين فى وادى المنفى والجوع والتشريد .

(٤٦) يعنى أن الخارجين من فلورنسا لم يقدروا إخلاص دانتى وصدقه ولم يستمعوا لنصحه فى سبيل قضيتهم فانقلبوا عليه وربما فكروا فى قتله .

(٤٧) يرى بعض الشراح أن المقصود بهذا أن الخارجين من فلورنسا ستحمر جباههم بإراقة دمائهم حينما يخفقون فى دخول فلورنسا فى ١٣٠٤ ولن تحمر جبهة دانتى لأنه لن يشترك فى تلك الحملة . ويرى آخرون أن الحمرة هنا هى حمرة الخجل بما ارتكبوه من سوء التصرف . ويشبه المعنى هنا ما سبق : Inf. XXIV. 130-132; XXXI. 1-2.

(٤٨) أى أن ما سيرتكبه البيض الخارجون من فلورنسا من الأعمال السيئة سيدل على حمقهم وجنونهم ، وذلك هو ما ارتكبوه من عدم الإخلاص فى سبيل قضيتهم وتأخرهم عن المعارك والاعتداء على بعض الأثرياء بغير مبرر .

(٤٩) إزاء ذلك اعتزل دانتى هؤلاء الخارجين من فلورنسا وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه . وهذا هو دانتى الوحيد البعيد عن الناس سواء أكان بعيداً بجسمه أم فى وسطهم .

(٥٠) يرى أغلب الشراح أن المقصود باللومباردى العظيم هو بارتلوميو دلا سكالا (Bartolomeo della Scala) أمير ڤيرونا حيث لجأ دانتى إليه فى أواخر أيام الأمير فى أوائل ١٣٠٤ .

(٥١) كان شعار آل سكالا يتكون من سلم ذهبى فى وسط أحمر يعلوه النسر الأسود الإمبراطورى ، فى وقت إقامة دانتى فى ڤيرونا لأول مرة ، ويبدو أن النسر حذف من شعار آل سكالا بعد ١٣١١ . والكلام عن أول موئل وأول معتصم يعود بنا إلى ما أورده دانتى عن نفسه فى « الوليمة » : Conv. I. III. 5.

ويوجد شعار آل سكالا منحوتاً فى مقبرتهم فى ڤيرونا .

(٥٢) المقصود بالفعل العطاء والبذل والمقصود بالسؤال طلب العطاء والبذل .

(٥٣) فى العادة أن يطلب اللاجئ ممن التجأ إليه فيجيبه إلى ما يطلب ولكن بارتلوميو دلا سكالا كان يلبى رغبة دانتى من قبل أن يسأله إياها ، بعكس معاملته لسائر الراغبين فى نيل كرمه ورعايته الذين تتأخر استجابته لهم . ويتكرر معنى مقارب : Purg. XVII. 58-60; Par. XXXIII. 17-18.

(٥٤) يعنى كان جراندى دلا سكالا (١٢٩١ – ١٣٢٩ . Can Grande della Scala) شقيق بارتولوميو الذى صار سيد ڤيرونا بالاشتراك مع أخيه ألبوينو فى ١٣٠٨ ، ثم صار نائب الإمبراطور هنرى السابع وانفرد بحكم ڤيرونا فى ١٣١١ .

ولأنه ولد فى مارس فقد تأثر بمارس أو المريخ فى نظر دانتى – وصار مقاتلا شجاعاً . ومن أعماله العسكرية أنه أنقذ بريشا التى استسلمت للإمبراطور خوفاً من الوقوع فى أيدى الجلف ، وقام بأعمال عسكرية فى ڤيتشيتزا وپادوا وكريمونا وريدجو ومانتوا وتريڤيزو . وكان يستقبل المنفيين واللاجئين فى قصره فى ڤيرونا ويرعاهم بعنايته وكرمه ، وكان يدعو إلى مائدته الخاصة بعض البارزين منهم ومن هؤلاء دانتى الذى لجأ إليه بعض الوقت فى ١٣١٧ فأكرم وفادته وعهد إليه ببعض الأعمال ، وإن كان دانتى لم يحتمل دعابات الأمير اللاذعة أحياناً ، ولو بغير قصد سيئ . ومما يروى فى هذا الصدد أن أحد الصبية اختبأ ذات مرة تحت مائدة الطعام وأخذ يجمع العظام المتخلفة من الآكلين ووضعها جميعاً عند قدمى دانتى . وحينما نهض الآكلون عن المائدة تظاهر كانْ جراندى دلا سكالا بإبداء الدهشة وصاح قائلا إن دانتى من المغرمين بأكل اللحوم . ولم يقبل دانتى هذه الدعابة ورد بقوله إنه لو كان كلباً لما تجمعت كل هذه العظام . وغادر دانتى ڤيرونا ولكنه ظل على تقديره واعترافه بفضل كان جراندى عليه حتى أهداه الفردوس .

وكانْ جراندى دلا سكالا مدفون فى مقبرة أسرته فى ڤيرونا ويعلو تابوته وفوق بناء حجرى تمثال له على ظهر جواد .

(٥٥) بدا كانْ جراندى دلا سكالا كمجدد لسلطان الإمبراطورية وكمؤيد لحزب الجبليين فى إيطاليا ويرى بعض الشراح أنه هو الذى قصده دانتى فى الجحيم بأنه الفلترو منقذ إيطاليا ومحررها : Inf. I. 101-103.

(٥٦) أى لم يكن قد ظهر شأنه بعد لأن عمره فى ١٣٠٠ كان ٩ سنوات .

(٥٧) الغاسقونى (Il Guasco) هو البابا كلمنتو الخامس (Clemento V.) وأصله من غاسقونيا . عينه بونيفاتشو الثامن رئيساً لأسقفية بوردو وصار بابا فى ١٣٠٥ وتوج فى ليون ومات فى روكور بقرب أڤنيون فى ١٣١٤ ، ويظهر أنه لم يذهب إلى إيطاليا . ويرجع انتخابه لكرسى البابوية إلى تأثير فيليپ الجميل والكرادلة الفرنسيين وكان بذلك خاضعاً للنفوذ الفرنسى ، وقد أيد هنرى السابع عند قدومه إلى إيطاليا فى ١٣١٠ ثم انضم إلى أعدائه من الجلف . ووضعه دانتى مع البابوات المرتشين فى الجحيم وأشار إليه فى مواضع من المطهر والفردوس : Inf. XIX. 82-87.

Purg. XX. 91-93; XXXII. 148-156.

Par. XXVII. 58; XXX. 142-148.

(٥٨) هو الإمبراطور هنرى السابع (١٣٠٨ – ١٣١٣ . Arrigo VII.) الذى كان يأمل دانتى أن تتحقق على يديه وحدة إيطاليا والعالم . عبر هنرى السابع جبال الألپ إلى إيطاليا وأحسنت المدن اللومباردية استقباله وتوج بتاج الإمبراطورية الحديدى فى ميلانو فى ١٣١١ ، ولكن سرعان ما قامت ضده الثورات ، وحينما ذهب إلى روما وجدها تحت سيطرة روبرتو ملك ناپلى فتم حفل

تتويجه الدينى فى كنيسة سان جوڤانى اللاتيرانى فى جنوب التيبر فى ١٣١٢ بدلا من إقامتها فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان . وناصبه الحلف العداء بزعامة فلورنسا ومعاونة الملك روبرتو، فتراجع هنرى السابع إلى تسكانا واتجه نحو حصار فلورنسا ولكنه اضطر إلى الانسحاب إلى پيزا واعتزم التوجه لإخضاع ناپلى ، ولكنه مرض ومات بقرب سيينا ودفن فى پيزا فى ١٣١٣ . وكان موته ضربة قاضية لأحلام دانتى والجبليين فى إيطاليا . وسيأتى ذكر عرشه فيما بعد : Par. XXX. 133-138.

(٥٩) عرف كان جراندى دلا سكالا على رغم ثروته بازدرائه للمال . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Inf. I. 103-104.

(٦٠) يتفق هذا المعنى مع قوله بأنه ستظهر أنوار من فضله إذ لا يكون ذلك إلا ببذل المال والجهد طواعية واختياراً . وإن كان بعض الشراح يرون أن المقصود أنه لم يحرص على بذل الجهد بانصراف كان جراندى دلا سكالا عن تأييده لهنرى السابع فى الحرب فى إيطاليا مما يتعارض مع ومضات الفضل .

(٦١) على هذا النحو يمضى دانتى – على لسان كاتشاجويدا – فى التمدح بفضل كان جراندى دلا سكالا ومكرماته .

(٦٢) هكذا يدعو كاتشاجويدا دانتى إلى أن يضع أمله فى كان جراندى دلا سكالا .

(٦٣) يعنى سيغير كان جراندى دلا سكالا من أحوال الأغنياء والفقراء ولكن لا يعرف على وجه التحديد من الذين قصدهم كاتشاجويدا بهذا القول ، وربما كان المقصود أنه انتزع ڤيتشيتزا من أهل پادوا فأصاب الضرر بعض أهلها . وفى خطاب إهداء دانتى الفردوس إلى كان جراندى دلا سكالا كلام عن كرمه وأريحيته ويشبه التعبير عن تبدل أحوال الناس ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Luca, I. 52-53.

(٦٤) المقصود أن كان جراندى دلا سكالا سيقوم بأعمال تبلغ من العظمة حداً يصبح تصديقها أمراً مستبعداً وإذاً فسيكون من العبث ترديدها .

(٦٥) يشبه هذا ما قاله دانتى عن شارل مارتل فى الفردوس والمقصود أنه سيقوم بأعمال عظيمة فى المستقبل باعتباره مخلص إيطاليا المنتظر كما سبقت الإشارة إلى ذلك :
Inf. I. 106..; Par. IX. 4.

(٦٦) أى التنبؤات السابقة بحياة المنفى التى تنتظر دانتى والتى سمعها فى الجحيم والمطهر والفردوس .

(٦٧) يعنى أنه سيصدر قرار النفى ضد دانتى فى ٢٧ يناير ١٣٠٢ ثم قرار الموت فى ١٠ مارس من السنة ذاتها .

(٦٨) الجيران هنا هم المواطنون .

(٦٩) أى أن دانتى سينال الخلود بعد أن ينال أعداؤه جزاءهم العادل .

(٧٠) يعنى كاتشاجويدا .

(٧١) أى أن كاتشاجويدا قد أكمل الموضوع الذى بدأه دانتى . ويقصد بالسدى أسئلة دانتى وباللحمة أجوبة كاتشاجويدا عنها . وسبقت صورة مشابهة : Par. III. 94-96.

(٧٢) عاد الشك يساور دانتى بشأن مصيره فى الحياة .

(٧٣) يعنى أن دانتى أخذ يتطلع إلى كاتشاجويدا كشخص أمين صادق يوثق به ويعتمد عليه ويحب منفعة من يطلب إليه المشورة .

(٧٤) يستخدم دانتى فعل هز الجواد بالمهماز وكأن الزمان بأحداثه جواد يركض نحوه .

(٧٥) أى أن دانتى يتصور ما سيناله من الأحداث ولكنه يعلو عليها ويظهر استعداده لمواجهتها بقوة النفس التى تظفر فى كل معركة إذا لم تنوء تحت جسدها الثقيل .

(٧٦) يريد دانتى أن يتسلح بالتدبر حتى يخف ما سيناله من الأيام .

(٧٧) أعز مكان لدى دانتى يعنى فلورنسا .

(٧٨) يعنى هذا أن على دانتى أن يحرص على ألا يفقد الأمكنة التى سيلجأ إليها فى حياة المنفى بقوله شعراً لاذعاً يكون وبالا عليه .

(٧٩) أى فى الجحيم .

(٨٠) يعنى جبل المطهر .

(٨١) أى رفعت بياتريتشى دانتى من الفردوس الأرضى فوق قمة جبل المطهر إلى فردوس السماء .

(٨٢) يعنى خلال الفردوس .

(٨٣) أى أن دانتى رأى فى الجحيم صنوفاً من المعذبين إلى الأبد وشهد فى المطهر عذاب التائبين النادمين وسمع فى الفردوس ما يسىء إلى بعض الإيطاليين ولو أنه ذكر هذا كله فسيكون الأمر مريراً بالنسبة لمن يتناولهم .

(٨٤) يعنى إذا لم يجرؤ دانتى على قول الصدق فإنه يخشى أن يفقد حسن السمعة فلا يخلد اسمه لدى من سيعدون الزمن الذى عاش فيه دانتى عصراً قديماً . وفى هذا إشارة إلى ما سبق : Inf. XV. 85.

(٨٥) الكنز هنا يعنى كاتشاجويدا العزيز الغالى وهذا اللفظ شائع فى الإيطالية للتعبير عن الإعزاز والمحبة .

(٨٦) ازداد كاتشاجويدا تألقاً حينما سمع دانتى متمسكاً بقول الصدق والحق .

(٨٧) يشبه هذا المعنى ما سبق : Inf. XIX. 118-123.

(٨٨) ينصح كاتشاجويدا دانتى بالابتعاد عن الكذب تماماً لأنه أصل البلايا .

(٨٩) أى دع الآثمين يشعرون بآثامهم وهذا من الأقوال السائرة وأخذ دانتى الصورة من مرضى الجرب أو القروح الجلدية .

(٩٠) هكذا يمتز دانتى بنفسه وبكلامه ونصحه وإرشاده الناس إلى صالحهم حتى لو لم يستمعوا إليه لأول وهلة .

(٩١) يأخذ دانتى هذه الصورة من شدة هبوب الرياح على قمم الجبال الشاهقة ويعبر بها عن قوة روحه الهائلة التى يريد أن يستخدمها لإصلاح البشرية كما يعتقد .

(٩٢) هذا هو دانتى المتألم من العالم الذى عاش فيه والساعى إلى إصلاحه والذى يجد فيما يبذله من الجهد مدعاة للفخر والمجد .

(٩٣) يعنى فى السماوات .

(٩٤) أى فوق جبل المطهر .

(٩٥) يعنى فى الجحيم . ويشبه هذا التعبير ما سبق : Inf. IV. 8.

(٩٦) أى أنه يوجد فى عوالم الكوميديا ملايين من الأرواح التى لم يذكر منها دانتى سوى بعض من ذوى الشهرة فى الدنيا .

(٩٧) يعنى أن الإنسان لا يثق فى أقوال أو أمثلة مجهولة ولا يقتنع إلا بالحجج الواضحة . وبذلك فإن فن دانتى يجعل الأفكار السامية ماثلة أمام العينين بالصور التى يخلقها والتى تتجلى فى شعره ، حتى ليجعل من أخف الأطياف وأكثرها شفافية أجساماً ماثلة ناطقة متحركة تحس وتأسى وتتألم وتبتهج وتسعد .

وعلى النحو الذى رأينا نجد شخصيات الكوميديا شخصيات حية فى حد ذاتها كما أنها تعبر بطرق متفاوتة عن روح دانتى ذاته ، وإن كانت الشخصيات التى تتحدث عن مصير دانتى فى حياة المنفى هى أقربهم إليه ، لأنه أفصح خلالها عن ناحية جوهرية من نفسه . وتظهر شخصية دانتى خلال شخصية جده الأكبر كاتشاجويدا وكان معه كأنه يتحدث إلى نفسه . والحديث بينهما فى هذه الأنشودات الثلاث يحمل طابع المحبة والألفة . ويقف فيه دانتى الرجل فى منتصف عمره أمام جده العجوز الذى يمتاز بالخبرة الطويلة والفهم العميق . وكاتشا جويدا امتداد لبرونيتو لاتينى أستاذ دانتى وصديقه الذى تنبأ له من قبل بنفيه وتشريده ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يرشده ويعلمه ويهدئ من روعه أكثر من جده البعيد الذى عاش فى فلورنسا القديمة حينما كانت تنعم بالحياة الهادئة الخالية من الصراع الداخلى العنيف . وفى الفردوس لا ينسى دانتى الأرض وفلورنسا وكفاحها الحزبى ، وهو فى ذلك يمزج دائماً بين عالمى الدنيا والآخرة . ويمكن أن تسمى الأنشودة السابعة عشرة أنشودة دانتى الخاصة . فهى أنشودة المنفى ، والعزة الكرامة ، والأسى والمرارة ، والحكمة ، والصبر والجلد ، وقوة العزيمة ، والإحساس بالظلم ، والتطلع إلى نيل الحق والعدل . وهى دراما إنسانية رفيعة تهز المشاعر وتبعث على الأسى والتأمل ، والتطلع إلى المستقبل .

الأنشودة الثامنة عشرة [١]

كان كاتشاجويدا مبتهجاً بأفكاره على حين كان دانتى يلطّف أخبار منفاه بما ينتظره من أسباب الخلود . ودعته بياتريتشى إلى أن يغير من فكره ، فاتجه إليها ورأى فى عينيها آيات الحب الإلهى . وبينما كان يتأملها تحرر قلبه من كل رغبة سوى التطلع إليها ، ولكنها قالت له إن الفردوس ليس كائناً فى عينيها فحسب ، بل إنه ماثلٌ فى أرواح سائر الطوباويين كذلك . وأخذ كاتشاجويدا يلفت نظر دانتى إلى الصليب المصنوع من الأنوار ، وذكر أسماء بعض الطوباويين به . فرأى يهوذا المكابىّ وشارلمان وأورلاندو وجيوم دوق أورانج وجودْفرى دى بوويون وروبرتو جويسكاردو . وعندئذ عاد كاتشاجويدا إلى موضعه على الصليب وهو يترنم بصوت عذب فاق أصوات البشر . وصعد دانتى مع بياتريتشى — التى ازدادت جمالا — إلى سماء جوبيتر أو المشترى ذات النور الأبيض الناصع الهادئ ، وشهد مجموعةً من الأرواح تصنع من أنفسها كلمات " أحبوا العدالة يا مَنْ تحكمون الأرض " باللغة اللاتينية ، وهبطت أرواح أخرى على حرف الـ (M) من كلمة الأرض باللاتينية وصنعت منه صورة زهرة الزنبق ، ثم صنعت منها بحركة صغيرة صورة النسر رمز الإمبراطورية . وأدرك دانتى أن عدالة البشر مستمدة من السماء . وسأل أرواح الطوباويين أن يصلوا من أجل مَنْ حادوا فى الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السيئ الذى ضربه البابوات الخارجون على تعاليم الكنيسة . وندّد بسلوك البابا يوحنا الثانى والعشرين الذى حرص على جمع الذهب حتى لم يعد يعرف شيئاً عن سيرة القديسين بطرس وبولس .

١ كانت تلك المرآة المباركة[٢] قد أخذت تبتهج الآن بكلمتها فحسب[٣]، وكنت أتمثل حديثى ملطفاً بحلاوه مُرِّه[٤] ؛

٤ وقالت لى تلك السيدة[٥] التى كانت تقودنى إلى الله : « فلتغير من فكرك : ولتفكر فى أنى قريبةٌ إلى مَن يخفف من وطأة كل معصية[٦] ».

٧ فاتجهتُ إلى صوت مؤنسى الحبيب[٧] ؛ أما ما رأيته عندئذ فى عينيها المباركتين من المحبة ، فإنى أدعه هنا دون كلام[٨] ؛

١٠ لا لأنى غير واثق بكلماتى فحسب . بل لأن ذاكرتى لا يمكنها أن تعلو على ذاتها عائدةً إلى ذلك الحد . إذا لم يرشدها إليه الغير[٩].

١٣ وكل ما أقدر على قوله عن تلك اللحظة[١٠]. هو أنى حينما كنت أتأملها . تحرر قلبى من كل رغبة إلى شىء سواها[١١].

١٦ حتى أخذتْ ترضينى البهجة الأبدية[١٢] ، التى أشعت مباشرةً على بياتريتشى . بالصورة المنعكسة من عينيها الجميلتين[١٣] .

١٩ وحينما بهرتنى بوميض ابتسامها[١٤] قالت لى : « فلتستدر ولتنصت[١٥] ؛ فما الفردوس بكائن فى عينىَّ وحدهما[١٦] » .

٢٢ وكما تُرى المحبة هنا[١٧] فى العينين أحياناً . إذا كانت من الفيض بحيث تؤخذ بها النفس بكليتها[١٨] .

٢٥ هكذا تبينتُ فى اشتعال الوهج المقدس الذى اتجهتُ إليه[١٩]، رغبته الباطنة فى أن يمضى فى التحدث إلىَّ قليلا[٢٠] .

٢٨ وبدأ : « فى هذه الطبقة[٢١] الخامسة من الشجرة التى تستمد الحياة من ذروتها[٢٢] . وتثمر الفاكهة دوماً ، ولا تفقد أوراقها أبداً[٢٣] .

٣١ توجد أرواحٌ طوباويةٌ ، كانت فى أسفل[٢٤] وقبل صعودها إلى السماء ، ذات شهرة عظيمة صالحة لأن يخصب بها كل شاعرٍ[٢٥] .

٣٤ ولذلك فلتنظر إلى قرنْى الصليب [٢٦] ، ومَنْ سأذكر لك اسمه سيفعل هناك ما تفعله فى السحب نيرانها السريعة[٢٧] » .

٣٧ فرأيتُ على الصليب نوراً يجرى عند ذكر اسم يشوع وعند النطق به[٢٨] . ولم أتبين اسمه من قبل أن أتبين فعله[٢٩] .

٤٠ وعند ذكر اسم المكابىّ [٣٠] العظيم ، رأيت نوراً آخر ينطلق وهو يدور [٣١] ، وكانت البهجة له كالسوط للدُّوّامة[٣٢] .

٤٣ وهكذا حينما ذُكر شارلمان [٣٣] وأورلاندو[٣٤] ، تتبّع نظرى المشتاق نورين من بينهم ، كما تتبّع العين بازيّها الطائر[٣٥] .

٤٦ ثم اجتذب ناظرى إلى ذلك الصليب جيوم[٣٦] ورينواردو [٣٧] ، والدوق جودْفرى[٣٨] ، وروبرتو جويسكاردو[٣٩] .

٤٩ وعندئذ أظهر لى الروح[٤٠] الذى حدّثنى وهو يتحرك ويختلط بسائر الأنوار ، أىّ فنان كان هو من بين منشدى السماء[٤١] .

٥٢ فاتجهتُ إلى جانبى الأيمن لكى أعرف واجبى من بياتريتشى : سواءٌ أكان ذلك بكلمة أم بإشارة منها[٤٢] .

٥٥ ورأيتُ عينيها شديدتى التألق والبهجة ، حتى فاقت فى جمالها ما اعتادت أن تكون عليه من قبل [٤٣] وفى الآونة الأخيرة[٤٤] .

٥٨ وكما يدرك المرء أن قد ازداد قدره من يوم إلى يوم ، بشعوره بازدياد بهجته لقيامه بفعل الخير [٤٥] ،

٦١ هكذا أدركتُ أن دورانى فيما حوالىّ قد اتسع قوسه مع دوران السماء[٤٦] ، برؤيتى هذه الآية[٤٧] قد ازدادت جمالا[٤٨] .

٦٤ وكالتغير الذى يطرأ على غادة شقراء فى فترة من الزمن قصيرة ، حينما يتخلص محيّاها من وطأة الخجل[٤٩] ،

٦٧ على هذا النحو تبدّت الحال لعينيّ(٥٠)، عندما استدرتُ فى الوهج الأبيض الناصع من النجم السادس اللطيف ، الذى تلقانى فى رُحابه(٥١).

٧٠ ورأيتُ فى شعلة جوپيتر هذه أنوار المحبة التى كانت هنالك(٥٢) ، رأيتها ترسم لعينيّ من لغتنا حروفاً(٥٣) .

٧٣ وكالأطيار التى تطير من حافة الماء كأنها تبتهج بغذائها معاً ، وتصنع من نفسها سرباً بهيئة دائرة أو على نحوٍ آخر(٥٤) .

٧٦ هكذا مضتْ أرواحٌ مباركةٌ فى طيرانها وهى تشدو بداخل هذه الأنوار(٥٥) متخذة ضورة (D) تارة و (L) طوراً و (I) تارة أخرى(٥٦) .

٧٩ وعلى أنغام شدوها تحرّكتْ لأول وهلة(٥٧) . وحينما تشكلتْ من بعدُ بهيئة إحدى هذه الصور(٥٨) ، توقفتْ لحظة ثم لزمت الصمت(٥٩) .

٨٢ إيه أيتها الربة اليبجاسية(٦٠) التى تُكسبين المجْد للعباقرة وتمنحينهم مديدَ العمر(٦١) ، وهم بعونك يفعلون ذلك للمدن والممالك(٦٢) ،

٨٥ فلتنيريني بذاتك حتى أبرز صورهم على النحو الذى تخيلته(٦٣) : ولتظهرى قدرتك فى هذه الأبيات الوجيزة(٦٤) !

٨٨ وعندئذ أظهروا أنفسهم خمس مرات بهيئة سبعة أحرف متحركة ، وساكنة(٦٥) ؛ ولاحظتُ أجزاءها كما أخذت تتبدّى لى(٦٦).

٩١ وكان قول " أحِبُّوا العدالة " أول فعلٍ واسمٍ فى اللوحة كلها(٦٧)، وكان قول " يا مَنْ تحكمون الأرض " آخر كلماتها(٦٨) .

٩٤ ثم وقفوا منتظمين على حرف الـ (M) من الكلمة الخامسة(٦٩)، حتى بدا جوپيتر هنالك فضةً مطعمةً بالذهب(٧٠).

٩٧ وشهدتُ أنواراً أخرى تهبط حيث كانت ذُروة الـ (M)(٧١) ، وهناك سكنتْ وهى تشدو بالخير الذى يحرّكها إليه ، كما أعتقد(٧٢) .

١٠٠ وكما تتطاير شرارات لا عداد لها بالضرب على الأخشاب المحترقة[٧٣]،
حيث يعتاد الحمقى اتخاذها وسيلة للتنبؤ[٧٤] .

١٠٣ بدا لى عندئذ أن قد نهض أكثر من ألف نور . وصعد بعضها أكثر
أو أقل من الأخرى[٧٥] ، كما قدرت لها الشمس التى تشعلها[٧٦] ؛

١٠٦ وحينما سكن كل منها فى موضعه ، رأيت رأس نسر ورقبته[٧٧] ،
تمثلان فى تلك الأنوار المتلألئة[٧٨] .

١٠٩ وإن من يرسم هناك ليس له من مرشد[٧٩] ، ولكنه لذاته هو المرشد ؛
ومنه يستمد ذلك الفضل الذى يمنح الأوكار شكولها[٨٠] .

١١٢ وسائر الأرواح الطوباوية[٨١] التى بدت أولا راضية بأن تصنع من
الـ (M) زهرة الزنبق[٨٢]، أكملت الصورة بحركة صغيرة منها[٨٣] .

١١٥ أيها النجم الحبيب[٨٤] ، كم من جواهر متألقة[٨٥] أبانت لى أن
عدالتنا[٨٦] نابعة من السماء التى تزينها[٨٧]!

١١٨ ولذلك فإنى أضرع إلى العقل الذى تتولد فيه حركتك وقوتك[٨٨] ، أن
يلقى بنظرة إلى مخرج الدخان الذى يعتم أشعتك[٨٩] ،

١٢١ لكى يغضب الآن ثانياً بما جرى من بيع وشراء داخل الهيكل[٩٠] ،
الذى أقيمت بالمعجزات والشهداء حوائطه[٩١] .

١٢٤ يا جنود السماء الذين أتأملهم[٩٢] ، فلتصلوا من أجل كل من حادوا
فى الأرض عن جادة الصواب ، وراء المثال السيئ[٩٣] !

١٢٧ لقد كان من المألوف أن تقوم الحرب بالسيف ؛ ولكنها تشن الآن بأن
يمنع هنا تارة وهناك طوراً ، الخبز الذى لا يحرم الآب الرحيم منه أحداً[٩٤].

١٣٠ ولكن يا من لا تكتب إلا لكى تمحو[٩٥] ، فلتفكر فى أن بطرس
وبولس اللذين ماتا فى سبيل الكرمة التى تفسدها[٩٦] ، لا يزالان أحياء[٩٧].

١٣٣ وفى الحق يمكنك أن تقول : « إن شوقى أكيد إلى من رغب أن يعيش
وحيداً[٩٨] ، وبخطى راقصة سيق إلى الاستشهاد[٩٩] ،

١٣٦ حتى لم أعد أعرف بولس[١٠٠] ولا الصياد[١٠١] » .

حواشى الأنشودة الثامنة عشرة

(١) هذه أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوپيتر أو المشترى وتسمى أنشودة النسر الرومانى .

(٢) المقصود بالمرآة المباركة كاتشاجويدا وهذا يعنى أن النهر الإلهى قد انعكس عليه .
وسبق هذا المعنى عن المرآة : Par. IX. 61.

(٣) المقصود بالكلمة الفكر فى الله . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى :
d Aq. Sum. Theol. I. XXXIV. 1.

(٤) أى كان دانتى يخفف على نفسه مرارة الكلام الذى دار بينه وبين كاتشاجويدا عن حياة المنفى التى تنتظره بتفكيره فى الخلود المرتقب . ويشبه معنى التلطيف أو التخفيف ما سبق :
Purg. XXIII. 86.

(٥) يعنى بياتريتشى .

(٦) تدعو بياتريتشى دانتى ألا يفكر فى أعدائه أو فى المنفى بل عليه أن يفكر فى أنه معها الآن قريب إلى الله الذى يحقق العدالة بعقاب الخاطئين ومثوبة الصالحين ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Deut. XXXII. 35; Rom. XII. 9.

(٧) سبق مثل هذا التعبير : Inf. IV. 18; Purg. III. 22; IX. 43.

(٨) هكذا يعجز دانتى عن وصف ما شهده فى عينى بياتريتشى من آيات المحبة .

(٩) أى أن دانتى يعوزه الكلام والقدرة على تذكر ما رآه دون معونة من النعمة الإلهية .
وسبق هذا المعنى : Inf. XXVIII. 4-6; Par. I. 4-9.

(١٠) هذه هى لحظة الحب الإلهى الذى رآه دانتى فى عينى بياتريتشى .

(١١) هذا هو دانتى المستغرق فى محبة بياتريتشى حتى لم يعد يرغب فى النظر إلى أحد سواها.

(١٢) يعنى النور الإلهى .

(١٣) أشع النور الإلهى على بياتريتشى ثم انعكس على دانتى من عينيها الجميلتين . ويستخدم دانتى لفظ الوجه أو المحيا ويقصد العينين . ويتكرر هذا التعبير :
Par. II. 111; XXXIII. 101. ecc.

(١٤) سبق مثل هذا التعبير : Purg. XXI. 114.

(١٥) سألت بياتريتشى دانتى أن يعود للإصغاء إلى كلام كاتشاجويدا .

(١٦) أى أن السعادة العلوية ليست بالنظر إلى عينى بياتريتشى فحسب بل بالنظر إلى أرواح أخرى طوباوية مثل كاتشاجويدا ويشوع ويهوذا المكابى وشارلمان كما سيأتى بعد قليل .

(١٧) يعنى هنا فى الأرض .

(١٨) يشبه هذا التعبير ما سبق فى المطهر وما ورد فى « الوليمة » :

Purg. IV. 1..; XXI. 111.

Conv. III. VIII. 8-9.

(١٩) الوهج المقدس هو كاتشاجويدا .

(٢٠) عرف دانتى من زيادة توهج كاتشاجويدا برغبته فى أن يتحدث إليه مزيداً .

(٢١) يتكرر استخدام لفظ (soglia) بمعنى طبقة أو درجة :

Purg. XXI. 69; Par. III. 82; XXX. 113; XXXII. 13.

(٢٢) أى من الله .

(٢٣) هذه الشجرة رمز صوفى للتعبير عن الفردوس فى سماء السماوات حيث عرش الله الذى يفيض بنعمه على الكون . وسبق أن استخدم دانتى صورة الشجرة فى المطهر :

Purg. XXII. 130..; XXIV. 103..; XXXII. 38..

وفى تراث الإسلام شجرة مشابهة تنتشر أوراقها فى السماوات السبع :

السمرقندى ، ابن الليث : قرة العيون ومفرح القلب المحزون (على حاشية مختصر تذكرة القرطبى للشعرانى) . القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١١٨ – ١١٩ .

(٢٤) يعنى فى الأرض .

(٢٥) يستخدم دانتى لفظ (musa) والمقصود الشاعر وسبق مثل هذا الاستعمال :

Par. XII. 7; XV. 26.

(٢٦) سبق استخدام (corno) بمعنى الذراع أو الطرف : Par. XIV. 109.

(٢٧) المقصود أن كل روح ستجرى على الصليب المكون من الأنوار بسرعة البرق بين طيات السحاب .

(٢٨) حينما ذكر كاتشاجويدا اسم يشوع تلألأ نوره على الصليب ويشوع (Josué) هو ابن نون خادم موسى وهو خليفته ، وقد حارب فى سبيل الإيمان وفتح أرض كنعان وسبق ذكره ووردت أخباره فى « الكتاب المقدس » : Purg. XX. 109-111; Par. IX. 124-125.

وقد ألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن يشوع :

Haendel, G.F.: Joshua, oratorio. London, 1748. (ex. HMV).

(٢٩) يقصد دانتى أن رؤية النور المتألق حدثت فى نفس الوقت الذى نطق فيه كاتشاجويدا باسم يشوع .

(٣٠) هذا هو يهوذا المكابى (Giuda Maccabeo) المتوفى سنة ١٦٠ ق.م. وقد حارب إبيفانوس ملك سوريا وخلص الشعب العبرى من طغيانه ووردت أخباره فى الطبعة الكاثوليكية من « الكتاب المقدس » : I. Maccab. III.-IV.

وتوجد له صورة ترجع إلى القرن ١٥ وهى فى قصر ترينتشى فى فولينيو .

(٣١) ربما كان المقصود أن يهوذا المكابى كان يسير فى حركة دائرية على نفسه أو أنه كان يسير من موضعه على الصليب ثم يعود إليه .

ألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوراتوريو عن يهوذا المكابى وكفاحه :

Haendel. G.F.: Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han).

(٣٢) أى كانت البهجة تدفع المكابى إلى الدوران على نحو دوران الدوامة (النحلة) التى يلعب بها الأطفال بضربها بسوط من الجلد أو بحبل . وأورد ڤرجيليو صورة مشابهة :

Virg. .En. VII. 378..

(٣٣) شارلمان (٧٤٢ – ٨١٤ . Calro Magno) ملك الفرنجة الذى أعاد إلى الإمبراطورية الرومانية الغربية وحدتها السياسية وتوجه ليو الثالث إمبراطوراً فى سنة ٨٠٠ ، وأصبح حامى الكنيسة وعنى بتنظيم ملكه وبالتعليم والثقافة . وصار موضوعاً للقصص فى العصور الوسطى . وسبق ذكره :

Inf. XXXI. 16-18; Par. VI. 96.

ألف ڤنتشنترو مانديلى (١٧٣٧ – ١٧٩٩) ألحان أوپرا عن شارلمان .

Mandelli, V.: Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763.

(٣٤) يقال إن أورلاندو (Orlando) كان ابن أخى شارلمان وإنه قتل فى معركة رونسڤال ضد العرب فى ٧٧٨ . وصورته أشعار العصور الوسطى الفرنسية على أنه أعظم أبطال المسيحيين ، وسبقت الإشارة إليه :

Inf. XXXI. 16-18.

ويوجد تمثال له يرجع إلى القرن ١٣ وهو فى كاتدرائية ڤيرونا .

وقد وضع لولى (١٦٣٢ – ١٦٨٧) ألحان أوپرا عن أورلاندو ، وكذلك فعل ڤيڤالدى (١٦٧٥ – ١٧٤١) وهيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) :

Lully, J.B.: Roland, opéra. Paris, 1635.

Vivaldi, A.: Orlando, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G.F.: Orlando, opera. London, 1733.

(٣٥) تكررت الصور التى اتخذها دانتى من البازى كما أورد ڤرجيليو صورة مماثلة :

Inf. XVII. 127. ecc.

Virg. Æn. VI. 200.

(٣٦) هو جيوم دوق أورانج (Guillaume duc d'Orange) مات مترهباً فى جلونى فى ٨١٣ ، وتصوره الأشعار الفرنسية فى العصور الوسطى كأحد أبطال المسيحية الذين حاربوا العرب .

(٣٧) رينواردو (Renoardo) شخصية خيالية امتاز بضخامة الجسم ويروى أنه كان من أصل عربى أندلسى ثم بيع للفرنسيين وتحول إلى المسيحية ودخل فى خدمة جيوم دوق أورانج .

(٣٨) جود فرى دى بوويون (١٠٥٨ – ١١٠٠ . Godfroy de Bouillon) من منطقة الأردن فى (بلجيكا) وصار مركيز أنفرس ثم دوق اللورين فى ١٠٨٩ ، وقاد الحملة الصليبية الأولى إلى المشرق وصار ملك أورشليم وكان حسن السمعة عند المسلمين ، وأصبح مادة لشعر البطولة عند المسيحيين .

وتوجد صورة له فى كتاب جوستو دى مينا بووى فى متحف كورسينى فى روما .

(٣٩) روبرتو جويسكاردو (١٠١٥ — ١٠٨٥ . Roberto Guiscardo) أحد أبناء تانكريد دوتڤيل فى نورماندیا وصار دوق أبوليا وكالابريا فى ١٠٥٨ ، وخلص هذه المنطقة من العرب وحارب بيزنطة وهنرى السادس إمبراطور ألمانيا دفاعاً عن أملاك الكنيسة ، وصارت أعماله مادة لشعر البطولة فى العصور الوسطى . وسبقت الإشارة إليه : Inf. XXVIII. 14.

وتوجد صورة صغيرة لتتويجه من القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما .

(٤٠) هذا هو كاتشاجويدا .

(٤١) يعنى أن كاتشا جويدا عاد متخذاً مكانه بين سائر الأنوار على الصليب المصنوع من الأنوار وأنشد بصوت مبدع فاق سائر أصوات البشر .

(٤٢) اتجه دانتى نحو بياتريتشى لكى يعرف منها بالكلام أو بالإشارة ماذا كان ينبغى عليه أن يفعل .

(٤٣) فاق جمال بياتريتشى الآن ما كانت عليه فى المواضع السابقة :

Par. II. 28; V. 94..; VIII. 15; XIV. 79..; XV. 34-36.

(٤٤) أى فى الأبيات من ٧ إلى ١١ فى الأنشودة الحالية .

(٤٥) يعبر دانتى عن إحساس الإنسان بزيادة قدره حينما يشعر بالبهجة لقيامه بأعمال طيبة .

(٤٦) يعنى أن دانتى ارتفع إلى مرحلة أعلى فى السماء .

(٤٧) عبر دانتى بلفظ معجزة أو آية عن بياتريتشى فى « الحياة الجديدة » :

V.N. XXI. IX.

(٤٨) سبق أن ازدادت بياتريتشى جمالا وتألقاً بارتفاعها من سماء إلى أخرى :

Par. V. 94-96; VIII. 13-15; XIV. 79-81.

(٤٩) يأخذ دانتى التشبيه من زوال حمرة الخجل من وجه السيدة الجميلة البيضاء اللون . وتقترب هذه الصورة مما أورده أوڤيديوس عن أراكنى : Ov. Met. VI. 46-49.

(٥٠) أى هكذا زال من أمام دانتى احمرار اللون الذى كان سائداً فى سماء مارس أو المريخ وسبق الكلام عن لون المريخ كما ورد ذلك فى « الوليمة » : Purg. II. 14; Par. XIV. 86-87.

Conv. II. XIII. 21.

(٥١) يعنى ارتفع دانتى إلى سماء جوپيتر أو المشترى ذات اللون الأبيض الفضى الناصع ، ويتكرر ذكر هذا اللون كما يرد فى « الوليمة » : Par. XXII. 145-146.

Conv. II. XIII. 25.

(٥٢) أى اشتعلت نفوس من حاربوا فى سبيل الإيمان المسيحى .

(٥٣) صنعت الأرواح أشكال حروف باللغة اللاتينية وهى اللغة الرسمية والأدبية فى ذلك الزمن .

(٥٤) هذه صورة مأخوذة من ملاحظة حياة الطيور وفى الغالب يقصد دانتى الكراكى . وهى تبتهج بشعورها بالرى والشبع وتتخذ فى طيرانها شكلا دائرياً أو بيضياً أو مربعاً أو طويلا . ويقول نص أكسفورد للكوميديا (lunga) أى طويلة بدلا من لفظ (altra) أى أخرى . وسبق أن تناول دانتى شيئاً من حياة الكراكى وكذلك فعل لوكانوس :

Inf. V. 46; Purg. XXIV. 64-66; XXVI. 43-47.

Luc. Phars. V. 711-716.

(٥٥) هكذا يعطى لنا دانتى صورة شعرية رقيقة مستمدة من حياة الطيور وتوحى ألفاظها الإيطالية بعذب النغم .

(٥٦) اتخذت الأرواح أشكال الحروف الأولى من مقاطع كلمة (diligite) اللاتينية بمعنى أحبوا .

(٥٧) يشبه هذا التعبير ما سبق : Purg. XXI. 132; Par. VII. 4.

(٥٨) يعنى اتخذت الأرواح هيئة الأحرف المشار إليها .

(٥٩) توقفت الأرواح وصمتت لكى يرى دانتى الحروف ويقرأ الكلمات التى ستكتب .

(٦٠) پيجاسوس (Pegasus) هو حصان ربات الشعر والفن الذى فجر نبعاً مقدساً بضربة من حافره فى جبل هيليكون فى بوويثيا ، ولا تعرف من هى الربة المقصودة بقول دانتى ، وربما قصد الإلهة كاليوپى إلهة شعر الملاحم أو الإلهة أورانيا إلهة الفلك ، وربما قصد بذلك مطلق ربات الشعر والفن .

ويوجد حفر بارز يمثل حصان پيجاسوس وهو فى قصر سپادا فى روما .

وألف فردريك وولتمان (١٩٠٨ —) سيمفونية عن نبع پيجاسوس :

Woltman, F.: The Pool of Pegasus, symphony, 1927.

(٦١) المقصود بالعباقرة الشعراء .

(٦٢) أى أنه بعون ربة الشعر يخلد الشعراء المدن والممالك فى أشعارهم .

(٦٣) هكذا يسأل دانتى ربات الشعر العون حتى يقدر على وصف ما رآه على حقيقته .

(٦٤) تدل كلمة (brevi) على الإيجاز أو القلة كما يمكن أن تدل على العجز أو القصور عن التعبير عما يريد الشاعر الإفصاح عنه .

(٦٥) يعنى أن هذه الأرواح تحركت ٣٥ مرة فى تشكيلات بهيئة أحرف متحركة تارة وساكنة طوراً .

(٦٦) لاحظ دانتى المقاطع والجمل التى كتبتها الأرواح المتحركة على ذلك النحو .

(٦٧) كانت جملة (Diligite Justitiam) اللاتينية هى أول ما كتبته الأرواح وتعنى « أحبوا العدالة » .

(٦٨) وكانت جملة (Qui Judicatis Terram) اللاتينية هى آخر ما رسمته الأرواح وتعنى « يا من تحكمون الأرض » .

وهاتان الجملتان هما فاتحة كتاب الحكمة لسليمان الحكيم .

(٦٩) أى وقفت الأرواح فوق آخر حرف من كلمة (terram) وتعنى الأرض . وقلت حرف الـ (M) بدلا من حرف الـ (ض) الذى يقابله فى هذه الكلمة فى العربية .

(٧٠) يلاحظ أن تجمع الأرواح فوق حرف الـ (M) قد جعل جوپيتر أو المشترى يبدو كالفضة المطعمة بالذهب ، ويرى بعض الشراح أن هؤلاء هم صغار الموظفين وأفراد الشعب الذين أحبوا العدالة فى الدنيا . ويشبه التعبير الوارد هنا ما ذكره فرجيليو : Virg. Æn. I. 592..

(٧١) هبطت هذه الأرواح من « الإمثريوم » أو سماء السماوات ويرى بعض الشراح أن هذه هى أرواح الأباطرة والملوك الذين حكموا الشعوب بالعدل ، وكان حرف الـ (M) يكتب فى زمن دانتى كسائر الحروف بالطريقة القوطية القريب من صورة زهرة الزنبق والتى ستتحول إلى هيئة النسر بعد قليل :



(٧٢) يعنى لفظ (credo) هنا الثقة واليقين وكانت الأرواح تتغنى باسم الله الذى يجتذبها نحو ذاته .

(٧٣) تنبعث شرارات كثيرة من الأخشاب التى احترق أغلبها بالضرب عليها وهذه ملاحظة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة .

(٧٤) اعتاد الريفيون قديماً التنبؤ بما سيحوزونه من أغنام أو من مال بضرب قطعتين من الخشب المحترق وبملاحظة عدد الشرر المنبعث منهما .

(٧٥) رأى دانتى أكثر من ألف روح يتفاوت مدى صعودها فوق حرف الـ (M) .

(٧٦) يعنى بحسب محبة العدالة التى يبعثها الله فيهم . ويستخدم دانتى لفظ الشمس بمعنى الله كما سبق : Purg. VII. 26.

(٧٧) رأى دانتى رأس نسر ورقبته تتكونان من حرف الـ (M) .

(٧٨) يقول دانتى الأنوار المميزة لأنها كانت ذات لون ذهبى مختلف عن نور جوپيتر أو المشترى الأبيض الناصع .

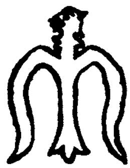
(٧٩) أى أن الله الذى يرسم هناك لا يحتاج لنموذج يأخذ عنه فى الرسم .

(٨٠) يعنى أن الله مصدر القوة الخالقة فى شتى صورها يمنح الطيور غريزة بناء أعشاشها .

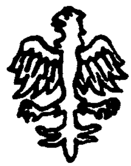
(٨١) أى الأرواح التى اتخذت مواضعها على حرف الـ (M) كما سبق فى بيت ٩٧ .

(٨٢) يعنى أن الأرواح صنعت من حرف الـ (M) صورة زهرة الزنبق أى رمز الملكية الفرنسية فى ١٣٠٠ ، وكان دانتى يأمل أن تدخل فى بناء الإمبراطورية العالمية التى يحلم بإنشائها . وبعد أن

صار حرف الـ (M) المرسوم بالصورة القوطية بهيئة زهرة الزنبق أخذ يتحول إلى صورة النسر :



(٨٣) أى تحركت الأرواح بحيث لم تحول حرف الـ (M) إلى جسم النسر وجناحيه والنسر رمز الإمبراطورية :



(٨٤) يعنى جوپيتر أو المشترى .

(٨٥) أى أرواح الطوباويين .

(٨٦) يعنى أنه بالكلمات التى كتبت آنفاً فى سماء جوپيتر أو المشترى ثم بصورة زهرة الزنبق فالنسر ظهر أن عدالة البشر فى الأرض مستمدة من السماء .

(٨٧) أى السماء التى يزينها جوپيتر أو المشترى .

(٨٨) يعنى يضرع إلى الله الذى يجعل لجوپيتر أو المشترى أثره فى حياة البشر . وسبق مثل هذا المعنى عن أثر الله فى البشر بعامة : Par. II. 127..

(٨٩) أى يضرع إلى الله لكى ينظر إلى المصدر الذى يعمّ أنوار العدالة ويقصد بذلك البلاط البابوى فى روما .

(٩٠) يعنى لكى يغضب الله المسيح عند المسيحيين – كما غضب من قبل للبيع والشراء فى الهيكل المقدس حيث قام بطرد المتجرين منه كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXI. 12-13; Marco, XI. 15-17; Luca, XIX. 45-46; Giov. II. 14-17.

ورسم إلجريكو (١٥٤٠/٤١ – ١٦١٤) صورتين تمثلان هذا المشهد واحدة فى معهد الفنون فى مينياپوليس فى الولايات المتحدة الأمريكية والأخرى فى المتحف الوطنى فى لندن .

وألف لوكا أنتونيو پريديرى (١٦٨٨ – ١٧٦٧ ؟) ألحان أوراتوريو عن المسيح فى الهيكل : Predieri, L.A.: Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735.

(٩١) المقصود الكنيسة . ولفظ (segni) هنا يعنى المعجزات كما ورد فى « الكتاب المقدس » Dan. VI. 27. وأول الشهداء هو المسيح نفسه – عند المسيحيين . وتتكرر الإشارة إلى استشهاده : Par. XI. 33; XXVII. 41-45.

(٩٢) أى نفوس الطوباويين فى سماء جوپيتر أو المشترى ويتكرر استخدام لفظ الجنود للتعبير عن معان مختلفة مثل : Purg. XXXII. 22; Par. IX. 141; XXX. 43. ecc.

(٩٣) يعنى البابوات الذين خرجوا على تعاليم الكنيسة وسبق هذا المعنى :
Purg. XVI. 98; Par. IX. 127-132.

(٩٤) أى أن الحرب تمارس الآن من جانب البابا بالحرمان وتحريم ممارسة الشعائر الدينية التى لا يمنعها الله برحمته عن أحد . وفى الغالب أن هذه إشارة إلى قرار الحرمان الذى أصدره البابا يوحنا الثانى والعشرون ضد كان جراندى دلا سكالا فى ١٣١٧ .

(٩٥) يقصد البابا يوحنا الثانى والعشرين (١٢٤٤ — ١٣٣٤ . Giovanmi XXII) الذى أصدر كثيراً من قرارات الحرمان ثم ألغاها لكى يكسب المال ، فقيل إنه لم يكن يكتب شيئاً إلا ليمحوه . وعاش هذا البابا فى أفنيون .

(٩٦) الكرمة هى الكنيسة وسبق مثل هذا المعنى : Par. XII. 85-87.

(٩٧) المقصود أن بطرس وبولس الرسولين اللذين استشهدا فى سبيل المسيحية لا يزالان فى الفردوس أحياء .

(٩٨) يعنى يوحنا المعمدان الذى عاش فى الصحراء وحيداً ويتكرر ذكره :
Inf. XIX. 17; Purg. XXII. 152; Par. XIV. 47; XXXII. 31-35.

(٩٩) كان يوحنا المعمدان قد أعلن أن هيرودس ملك اليهود لا يحل له أن يتزوج من هيروديا امرأة أخيه فيلبس فحنق عليه هيرودس وأوثقه فى السجن . وفى حفل عام رقصت ابنة هيروديا فسر هيرودس بذلك وسأل الصبية أن تطلب ما تشاء فأشارت عليها أمها بأن تتطلب رأس يوحنا المعمدان فحزن لأنه كان يهاب المعمدان ويحترمه ولكنه أجابها إلى ما تريد . وليس المقصود هنا هذه الرواية فى حد ذاتها بل المقصود الفلورن وهو العملة الفلورنسية الذهبية التى كان مرسوماً عليها صورة يوحنا المعمدان . وسك البابا يوحنا الثانى والعشرون على منوالها عملة ذهبية فى أفنيون ، وهذا يعنى أن البابا كان رجلا حريصاً جشعاً فى جمع المال . ووردت قصة يوحنا المعمدان فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إلى صورته على عملة فلورنسا : Matt. XIV. 1-12.
Inf. XXX. 74.

(١٠٠) القديس بولس (S. Paolo) ولد فى طرسوس ومات فى روما فى حوالى سنة ١٨ . ويتكرر ذكره : Inf. II. 28; Par. XXI. 127; XXIV. 62; XXVIII. 138.

(١٠١) القديس بطرس (S. Pietro) كان صياداً فى بلاد الجليل وصار من أخلص أتباع المسيح واستشهد فى روما فى عهد نيرون فى حوالى سنة ٦٨ . ويتكرر ذكره :
Inf. XIX. 91-92, 101; XXVII. 104.
Purg. XIII. 51; XXI. 54; XXXII. 76.
Par. IX. 141; XI. 120; XXV. 12; XXXII. 133.

والمقصود أن البابا يوحنا الثانى والعشرين لم يعد يعرف بطرس ولا بولس وما كانا عليه فى أثناء الحياة من الزهد والورع . وفى هذا التعبير إحساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل .

الأنشودة التاسعة عشرة [١]

رأى دانتى النفوس الطوباوية كالياقوت المتألق بانعكاس أشعة الشمس عليها فى صورة النسر المفتوح الجناحين . وتكلم النسر — رمز الإمبراطورية الرومانية — باسم أرواح الطوباويين وقال إنه ارتفع إلى هذا المجد بالعدل والرحمة الإلهيتين . ونادى دانتى أرواح الطوباويين بالأزهار المزدهرة أبداً وسألهم أن يخلصوه من جوعه الطويل بحرمانه من معرفة الحقيقة فى الدنيا ، فتحرك النسر كما يتحرك البازى الذى يتخلص من غمائه ، وقال لدانتى إن الله الذى رسم حدود العالم وميز فيه الأشياء الخفية والظاهرة طبع العالم بفضله بحيث تبقى كلمته عالية إلى الدهر والأبد ، وإن العالم إناء ضيق لا يتسع للخير الأسمى الذى لا يدركه أحد ، وإن عقل البشر لا يرى إلا الظواهر ولابد له من الإلهام حتى يدرك الحقيقة الإلهية . وقال النسر لدانتى إنه قد يتساءل كيف يلام الوثنى الذى لم يعرف المسيح وكيف يعد خاطئاً مَنْ لم يعرف الإيمان المسيحى ، ورد على هذا بقوله إن الإنسان لا يمكنه أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه . ثم قال النسر إنه لم يصعد أبداً إلى ملكوت السماوات إلا مَنْ آمن بالمسيح — عند المسيحيين — وقال إن كثيرين يستنجدون بالمسيح دون أن يسيروا على تعاليمه ، وسوف يلعن الوثنيون هؤلاء المسيحيين الخارجين على المسيحية ، ثم ندد بمساوئ كثير من الملوك والحكام الذين ارتكبوا المظالم والمفاسد مثل ألبرتو النمسوى وفيليب الجميل الفرنسى وإدوارد الأول الإنجليزى وديونيزيو البرتغالى وجاكومو ملك مايورقا وهنرى دى لوزينيان ملك قبرص .

١ بجناحين ممدودين[٢] بدت أمامى الصورة الجميلة ، التى صنعتها الأرواح المتآلفة ، المغتبطة بنعيمها العذب[٣] :

٤ وتبدَّتْ كلٌّ منها كأنها ياقوتةٌ صغيرةٌ[٤] ، واشتدَّ فيها توهج أشعة الشمس ، حتى أضحت منعكسةً فى عينىَّ[٥] .

٧ وإن ما ينبغى علىَّ أن أصوره الآن[٦] ، لم يعبر عنه صوتٌ أبداً ، ولم يسطره مدادٌ ، ولم يتصوره خيالٌ من قبل قط[٧] ؛

١٠ إذْ رأيت المنسر ، كما سمعته يتكلم[٨] ، ويترنم صوته بكلمتىْ " أنا " و " ميلكى " ، بينما أراد بهما " نحن " و " ميلكنا "[٩] .

١٣ وبدأ : « لما كنتُ عدلاً رحيماً[١٠] ، فقد سموتُ هنا إلى ذلك المجد الذى لا يدع سبيلاً لرغبة لكى تعلو عليه[١١] .

١٦ ولقد تركتُ فى الأرض لى ذكرى ، صيغت بحيث يمتدحها هناك القوم الأشرار ، ولكن من دون أن يسيروا على منوالها[١٢] » .

١٩ وكما نشعر بحرارة واحدة منبعثة من فحوم كثيرة[١٣] ، هكذا صدر صوتٌ واحدٌ عن أحباب كثيرين فى تلك الصورة[١٤] .

٢٢ قلت عندئذ : « أيتها الأزهار[١٥] الدائمة للبهجة الأبدية ، اللائى تبدين لى كلَّ شذواتكنَّ كأنها شذاً واحدٌ[١٦] ،

٢٥ فلتخلصنى بنفثاتكنَّ من الصوم الكبير الذى أبقانى جوعان زماناً مديداً[١٧] ، إذْ لم أجد له فى الأرض غذاءً أبداً[١٨] .

٢٨ وإنى لأعلم حقًّا أنه لو جعلت العدالة الإلهية مرآتها فى غير هذا الملكوت من السماوات ، لأدركتها سماؤكنَّ دون حجاب[١٩] .

٣١ وإنكنَّ تعرفن كيف أحرص على التهيؤ للإصغاء إليكنَّ ؛ وتدركن أىَّ شك[٢٠] هذا الذى كان عندى صوماً بعيد القدم[٢١] » .

٣٤ وكالبازىّ الذى يتخلص من غِمائه[٢٢] ، فيحرك رأسه ويعمد إلى خفق جناحيه ، مبدياً تحفزه ومجمِّلاً نفسه[٢٣] ،

٣٧ هكذا رأيت ذلك الرمز[٢٤] الذى كان مصوغاً من مدائح النعمة الإلهية[٢٥] ، ومن أناشيد يعرفها مَنْ يبتهج بها هناك فى العلياء[٢٦] .

٤٠ ثم بدأ : « إن ذلك الذى دار ببوصلته عند حدود العالم[٢٧] ، وحدّد بداخلهم كلٌ ما هو خفىٌ فيه وظاهرٌ منه[٢٨] ،

٤٣ لم يكن ليستطيع إلا أن يطبع بفضله كل أرجاء العالم ، بحيث تبقى كلمته عالية الشأن إلى الدهر والأبد[٢٩] .

٤٦ ومصداق هذا أن المتغطرس الأول[٣٠] ، الذى كان على رأس الكائنات جميعاً ، سقط دون نضج ، إذْ لم يرتقب أنوار الله[٣١] ؛

٤٩ وبذلك يتضح أن كلَّ الخلائق الصغرى[٣٢] ، ليست سوى إناء ضيّق على ذلك الخير الذى هو بغير نهاية ، وبذاته يقيس ذاته[٣٣] .

٥٢ ولذا فإن نظرنا[٣٤] الذى ينبغى أن يكون واحداً من بين إشعاعات العقل الذى تفعم به كلُّ الأشياء[٣٥] ،

٥٥ لا يستطيع بطبيعته أن يكون ذا قدرة على أن يتبين أصله ، أبعد كثيراً عما هو له بادٍ[٣٦] .

٥٨ وعلى هذا فإن النظر الذى يتلقاه عالمكم[٣٧] ، يتغلغل فى العدالة الأبدية تغلغل العين فى مياه البحر[٣٨] ؛

٦١ وهو إن كان يرى القاع عند الشاطئْ ، فإنه لا يراه فى عرض البحر[٣٩] ، وعلى رغم ذلك فالقاع موجودٌ ولكنه مختف فى الأعماق[٤٠] ،

٦٤ ولا نورَ هناك سوى ما يأتى من السماء الصافية ، التى لا يكدّرها شىءٌ أبداً[٤١] ؛ وليس هناك غير الظلمات[٤٢] أو أشباح الأجساد[٤٣] أو سمومها[٤٤] .

٦٧ وها قد انفتح لك الآن عن سعة ، التيهُ الذى حجب عنك العدالة الحقة [٤٥] ، التى استفسرتَ عنّها كثيراً[٤٦] ؛

٧٠ إذْ قلتَ : " لقد وُلد رجلٌ على ضفاف السند[٤٧] ، ولا يوجد هناك مَنْ يتكلم عن المسيح ، ولامَنْ يقرأ عنه أو يكتب[٤٨] ؛

٧٣ وكلّ فعاله ورغائبه صالحةٌ : بقدر ما يتبينه العقل البشرىّ[٤٩] ؛ وما له من خطيئة فى الفعل أو القول [٥٠] .

٧٦ وهو يموت دون إيمان وبغير معمودية [٥١] : فأين هى هذه العدالة التى تلعنه ؟ وأين هى معصيته إذا لم يكن مؤمناً ؟ "[٥٢] .

٧٩ والآن ، مَنْ تكون أيها الراغب فى الجلوس على المقعد[٥٣] ، لكى تقضى وأنت على بعد ألف ميل ، بعين لا ترى أبعد من الشبر [٥٤] ؟

٨٢ وفى الحقّ إنه لولم يكن الكتاب المقدس أمامكم ، لكان لِمَنْ يباحثنى بحذق [٥٥] أن يناله الشكّ إلى حدّ العجب [٥٦] .

٨٥ يا كائنات الأرض[٥٧] ! أيتها الأذهان الغليظة [٥٨] ! إن الإرادة الأولى التى هى خيّرةٌ بذاتها ، والتى هى الخير الأسمى ، لم تبتعد عن ذاتها أبداً[٥٩] .

٨٨ ويكون الشيء عدلاً بقدر ما يوائمها[٦٠] : وما من خيرِ مخلوقٍ يجتذبها إليه ، ولكنها بإشعاعها تكون هى صانعته[٦١] » .

٩١ وكما تدور أنثى اللقلق فوق عشها بعد أن تكون قد أطعمت صغارها ، وكما ينظر إليها مَنْ تناول غذاءه منها[٦٢] ،

٩٤ هكذا رفعتُ وجهى ، وهكذا فعلت الصورة المباركة [٦٣] ، التى خفقتْ جناحيها وهى مسوقةٌ بالكثير من رغائبها[٦٤] .

٩٧ وفى دورانها[٦٥] أخذت تترنم قائلة : « كما أن أنغامى إليك غير مدْركةٍ ، هكذا يبدو لكم الحكم الأبدىّ يا معشر البشر الفانى [٦٦]» .

١٠٠ وحينما سكنتْ من الروح القدس هذه النيران المتألقة [٦٧] ، التى كانت لا تزال منتظمةً على الرمز الذى أكسب الرومان احترام العالم[٦٨] ،

١٠٣ استأنفتْ قولها : « إلى هذا الملكوت لم يصعد أبداً ، مَنْ لم يؤمن بالمسيح[٦٩] ، من قبل ومن بعد أن سُمِّر على الشجرة[٧٠] .

١٠٦ ولكن فلتنظر إلى كثيرين يصيحون " أيها المسيح ، أيها المسيح ! " ، والذين سيكونون يوم الحشر أقلّ قرباً إليه ممَّنْ لم يعرفوا المسيح [٧١] ؛

١٠٩ وسيلعن الإثيوبى مثل هؤلاء المسيحيين [٧٢] حينما تنفصل الجماعتان[٧٣] ، إذْ تصبح إحداهما ثريةً أبداً ، وتظلّ الأخرى فقيرةً[٧٤] .

١١٢ وماذا يستطيع الفرس أن يقولوا لملوككم[٧٥] ، عند رؤيتهم ذلك السِّفر مفتوحاً ، والذى يسجل فيه كلّ ما لهم من شائن الأعمال[٧٦] ؟

١١٥ فهناك سيُرى[٧٧] من بين أفعال ألبرتو[٧٨] ، ما ستتحرك به أرياشه سريعاً ، وبذلك تصبح مملكة پراجا خراباً يباباً[٧٩] .

١١٨ وهناك ستُرى الويلات التى سيجلبها [٨٠] على نهر السين بتزييف عملته ، مَنْ سيهلك بضربة من الخنزير البرىّ[٨١] .

١٢١ وهناك ستُرى الغطرسة التى تثير العطش[٨٢] ، وتصيب الإسكتلندىّ والإنجليزىّ[٨٣] بالجنون ، حتى لن يمكنهما التزام حدودهما [٨٤] ؛

١٢٤ وسيُرى الفسوق وحياة الملذّات لذلك الإسپانى [٨٥] وذلك البوهيمىّ[٨٦] ، اللذين لم يعرفا ولم يرغبا فى الفضيلة أبداً .

١٢٧ وستُشهد الخصال الحميدة لأعرج أورشليم[٨٧] موضحةً برقم (١)[٨٨] ، على حين سيعبِّر عن نقيضها بحرف (ا)[٨٩] .

١٣٠ وسيُرى جشع مَنْ يحكم جزيرة النار وستُرى خِسته [٩٠] ، حيث اختتم أنكيزيس حياته الطويلة[٩١] ؛

١٣٣ ولكي يتضح كمْ كان تافهاً ، سيُكتب تاريخه بأحرف مختصرة ،
تدوّن عنه أشياء كثيرةً فى مساحة صغيرة [٩٢].

١٣٦ وسيبدو للجميع ما ارتكبه عمه[٩٣] وأخوه [٩٤] من أعمال أثيمة ،
جلبتِ العار على تاجين[٩٥] وعلى أمة عظيمة[٩٦] .

١٣٩ وهناك سيُعرف ذلك البرتغالىّ[٩٧] ، وذلك النرويجىّ [٩٨] ، وذلك
الراشىّ ، الذى رأى من سوء حظه عملة البندقية[٩٩] .

١٤٢ ويا لسعادة المجر[١٠٠] ، إذا لم تعدْ مستسلمةً للحكم السيئ !
ويالسعادة نافار إذا ما تسلحتْ بما يحيطها من جبال[١٠١] !

١٤٥ وكدليل على ذلك ، ينبغى أن يعرف الجميع أن نيقوسيا وفاماجوستا
تصرخان وتبكيان الآن من حاكمهما الوحشىّ[١٠٢] ،

١٤٨ الذى لا يباعد نفسه عن جانب الآخرين [١٠٣]».

حواشى الأنشودة التاسعة عشرة

(١) هذه هى الأنشودة الأولى المخصصة لسماء جوپيتر أو المشترى وتسمى أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى ملوك وأمراء المسيحية الطالحين .

(٢) هذا هو النسر رمز الإمبراطورية .

(٣) استخدم دانتى لفظ (frui) اللاتينى ويحمل معنى التنعم والتمتع وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. II. XI. 3.

(٤) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن خصائص الأحجار الكريمة : Conv. III. VII. 3.

(٥) سبق مثل هذا التعبير : Purg. XV. 22.

(٦) يعنى ما سيقوله النسر . واستخدم دانتى لفظ (testoso) ويعنى الآن أو بعد لحظة . وسبق مثل هذا : Purg. XXI. 113.

(٧) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : I. Cor. II. 9.

(٨) كان منسر النسر يتكلم معبراً عن سائر النفوس الطوباوية ، ووردت فكرة الملاك الطائر فى « الكتاب المقدس » : Apocal. VIII. 13.

(٩) أى أن النسر نطق بضميرى المفرد بينما كان يعنى ضميرى الجمع لأنه كان يعبر عن جميع الأرواح الطوباوية .

(١٠) العدل والرحمة هما أساسا الإمبراطورية الصالحة كما ورد فى بعض « رسائل دانتى » وفى « الملكية » وسبق هذا المعنى فى الفردوس :

Epist. V. 7.
Mon. I. XI. 13-14.
Par. VIII. 103-105.

ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا الخشوع أو الطاعة وليس الرحمة .

(١١) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا هو أن المجد فى السماوات لا ينال بالرغبة وحدها بل بالعمل الصالح كذلك .

(١٢) يتكلم الطالحون عن العدالة والرحمة دون تطبيقهما والمقصود هنا الحكام والأمراء الطالحون على وجه الخصوص . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس : Luc. Phars. I. 165.

(١٣) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة الوهج المنبعث من مجموعة من الفحم متحدة بالاحتراق وكأن هذه الأرواح شعلة واحدة تبعث وهجاً واحداً بما يتملكها من شعور واحد من المحبة الإلهية .

(١٤) وكذلك صدر صوت واحد من مجموع هذه الأرواح الطوباوية المتحدة بحرارة المحبة الإلهية . وفى إضافة الصوت الواحد إلى الوهج مزيد من التعبير عن منتهى التآلف والانسجام السائد بين هذه الأرواح .

(١٥) يأخذ دانتى الاستعارة من الأزهار الدائمة الازدهار . ويشبه هذا المعنى ما سبق :
Par. X. 91-92.

(١٦) الشذا الواحد بمثابة الصوت الواحد والوهج الواحد الصادر عن هذه الأرواح الطوباوية . وكل جزئية فى هذه الصورة تعزز الأخرى وتكسبها مزيداً من السمو الذى يسمو بذوى النفوس المرهفة إلى عالم من الحس الفريد والفن الرفيع . وهذا هو بعض إبداع دانتى الذى لا يمكن تذوقه بغير الرجوع إلى لغته لا إلى ترجمة من ترجماته فحسب . وسبق التعبير عن أريج الأزهار بمعنى مقارب :
Purg. VII. 80-81.

(١٧) يطلب دانتى إلى الأرواح أن تخلصه بكلامها من حرمانه الطويل من معرفة الحقيقة ، وبذلك كان فى حالة صوم وجوع شديد .

(١٨) لم يجد دانتى فى الدنيا غذاء يشبع جوعه إلى معرفة الحقيقة .

(١٩) يعنى أن العدالة الإلهية يمكن أن تدرك فى هذه السماء ما دامت قد أصبحت منعكسة فى مكان آخر من السماوات أى فى سماء ساتورنو أو زحل . وهذا كناية عن شيوع المعرفة والعدالة الإلهيتين فى كل أرجاء السماوات .

(٢٠) الشك الذى تولى دانتى هو أنه إذا لم يكن هناك من سبيل إلى خلاص البشرية إلا بالعقيدة المسيحية — عند المسيحيين — فلم يعاقب الله من لم يعرفوها .

(٢١) هذه إشارة إلى ما سبق فى بيتى ٢٦ و ٢٧ . ويشبه التعبير بالصوم ما سبق :
Purg. XV. 58-60.

(٢٢) يغطى رأس البازى بقطعة من الجلد تسمى الغماء حتى لا يرى شيئاً قبل إطلاقه للصيد . وتوجد صورة صغيرة للبزاة وهى مغممة وترجع للقرن ١٣ وهى فى مكتبة الفاتيكان .

(٢٣) يشبه هذا التعبير ما أورده أوفيديوس وفرجيليو :
Ov. Met. VIII. 238; XIV. 507.
Virg. Æn. V. 515..

(٢٤) يبدو البازى جميلا ممتلئاً حيوية حينما يوشك على أن يباشر مهمته فى الصيد .

(٢٥) أى النسر الإمبراطورى المصنوع من أرواح الطوباويين الذين تغنوا بمدح الله .

(٢٦) يعنى الأناشيد التى صدرت عن النسر الإمبراطورى .

(٢٧) أى الله الذى رسم دائرة العالم عند الخلق وهذا هو المقصود بالبوصلة . وفى « الكتاب المقدس » معنى مقارب :
Prov. VIII. 27-29; Giob. XXXVIII. 5-6.

(٢٨) أى خلق الله فى العالم أشياء ظاهرة يدركها الإنسان وخلق أشياء خفية لا يسهل على الإنسان إدراكها .

(٢٩) وردت فى الأصل صيغتان للنفى فى الثلاثية الواحدة .

(٣٠) هذا هو لوتشيفيرو – إبليس – الذى تغطرس على الله ويتكرر ذكره وهكذا يعود دانتى فى الفردوس إلى ذكر لوتشيفيرو ملك الجحيم :
Inf. XXXIV. 59..; Purg. XII. 25-26. ecc.

(٣١) كان لوتشيفيرو فى حاجة إلى النور الإلهى ولكنه لم يصبر حتى يناله فسقط من السماء وهو لم ينضج بعد بخلاف سائر الملائكة الذين صبروا وظلوا مخلصين لله حتى تم نضجهم .

(٣٢) أى كل الكائنات الأخرى التى كانت أقل من لوتشيفيرو .

(٣٣) أى إذا كان الملاك لوتشيفيرو لم يفهم الله فأحرى بالبشر أن يكونوا أبعد عن إدراكه ، وهم فى ذلك كالإناء الصغير الذى لا يتسع لله الخير الأعظم والذى لا يزنه ولا يقيسه ولا يدركه أحد .

(٣٤) يعنى نظر البشرية وعقلها .

(٣٥) أى أن العقل الإنسانى ما هو إلا أحد إشاعات الله العلى القدير الذى هو متغلغل فى كل الوجود . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه : Ger. XXIII. 24.
Par. I. 1..; XIII. 52..

(٣٦) يعنى أن عقل الإنسان القاصر يجعله لا يدرك أن الله – أصل الوجود – فى غير متناوله .

(٣٧) أى نظر الإنسان المحدود .

(٣٨) يأخذ دانتى هذه الصورة من ملاحظة الماء فى أعماق مختلفة .

(٣٩) المقصود أن الإنسان غير قادر على فهم المسائل الإلهية .

(٤٠) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. VI. 121-123.

(٤١) المقصود أنه ليس هناك من سبيل إلى فهم المسائل الإلهية إلا من طريق السماء الصافية – أى من طريق الله – الذى لا يكدر صفوه شىء أبداً ، وهذا يعنى أن إدراكها يأتى من طريق الإلهام لا العقل .

(٤٢) يعنى أنه بدون الإلهام تبقى الحقائق الإلهية مجهولة للإنسان .

(٤٣) أى أنه بدون الإلهام لا يبقى سوى الجسم بما فيه من الحواس التى تعجز عن رؤية الحقيقة الإلهية .

(٤٤) يعنى أنه بدون الإلهام تظهر سموم الجسد . والمقصود انحراف الإنسان بارتكاب الشر .

(٤٥) التيه الذى حجب العدالة الحقة عن دانتى يقصد به عدم قدرة العقل الإنسانى على إدراك الحقائق الإلهية . وسبق التعبير عن العدالة الحقة : Par. VI. 121.

(٤٦) كان ذلك مما شغل أذهان الناس فى العصور الوسطى بخاصة .

(٤٧) نهر السند (Indus) الذى ينبع فى جبال الهمالايا ويصب فى المحيط الهندى – يقصد به البلاد النائية عن العالم المسيحى .

(٤٨) المقصود أنه كيف يمكن أن يعرف المسيحية من يعيش فى الهند – أى فى الپاكستان

الغربية حالياً – ولا يبلغه شيء عنها . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Rom. X. 14.

(٤٩) أى فى حدود ما يراه العقل الإنسانى بدون الإلهام الإلهى بالنسبة للشخص البعيد عن محيط العالم المسيحى .

(٥٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Luca, XXIV. 19.

(٥١) المقصود أنه يموت كافراً فى نظر الكنيسة .

(٥٢) يعنى ما ذنب من لم يعرف الإيمان المسيحى . ويعد هذا من جانب دانتى خروجاً على العرف المسيحى وعلى عقلية أهل العصور الوسطى ، على الرغم من إيثار دانتى للمسيحية على سائر الأديان .

(٥٣) أى مقعد القضاء . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Rom. IX. 20.

(٥٤) يعنى كيف يمكن للإنسان أن يحكم بعقله القاصر على الأمور الإلهية البعيدة عن إدراكه .

(٥٥) هناك خلاف بين الشراح على معنى لفظ (s'assottiglia) ويرى بعضهم أن المقصود التباحث بحنق ودهاء .

(٥٦) أى كان سيناله الشك مما سبق قوله فى بيت ٧٠ وما يليه لو لم يوجد الكتاب المقدس الذى يدعو إلى الإيمان بعدالة الله المعصوم المنزه . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الملكية » :
Mon. II. VII. 4-5.

(٥٧) أورد بويثيوس مثل هذا التعبير : Boet. Cons. Phil. III. pr. 3.

(٥٨) سبق مثل هذا التعبير كما ورد فى « الوليمة » : Par. I. 88-89.
Conv. IV. V. 9.

(٥٩) أى أن الإرادة الإلهية لا تتبدل أبداً وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :
Mal. III. 6.
d'Aq. Sum. Theol. I. XIX. 7.

(٦٠) يعنى أن كل ما يتوائم مع إرادة الله هو حق وعدل لأن كل ما يريده الله حق وعدل .

(٦١) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Filip. II. 13.

(٦٢) هذه صورة مأخوذة من حياة الطيور ويرى بعض الشراح أن أنثى اللقلق لا تتحرك فوق العش ولكنها تدور بداخله بعد إطعام صغارها . وسبقت صورة أخرى مستمدة من حياة اللقلق :
Inf. XXXII. 36.

(٦٣) أى النسر .

(٦٤) يعنى أن أرواح الطوباويين الذين صنعوا النسر كانوا حريصين على إرضاء رغبة دانتى برغباتهم التى تلاصقت فيما بينها بحيث بدت كلها كأنها رغبة واحدة . ويشبه هذا المعنى ما سبق :
Purg. XVIII. 62.

(٦٥) أى فى دوران النسر أو الصورة المباركة – المصنوعة من أنوار الطوباويين – حول دانتى .

(٦٦) يعنى أنه كما لا يفهم دانتى الأنغام الصادرة عن النسر لا يمكن للبشر أن يدركوا أحكام الله .

(٦٧) أى حينما توقفت عن الدوران الأرواح الطوباوية التى أنارها الله برحمته .

(٦٨) أى النسر رمز الإمبراطورية الرومانية .

(٦٩) هذا فى اعتقاد المسيحيين . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Atti, IV. 12.

(٧٠) يعنى من قبل ومن بعد صلب المسيح على الصليب – كما فى عقيدة المسيحيين .

(٧١) أى ليس كل من يستنجد بالمسيح يدخل ملكوت السماوات وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Matt. VII. 21-22.

(٧٢) الإثيوبى (Etiope) هنا رمز للوثنى أو لغير المسيحى على العموم . وربما لم يعرف دانتى أن المسيحية الأرثوذكسية قد بلغت الحبشة فى القرن ٤ . وربما عرف ذلك ولكنه لم يعتبر الأرثوذكسية من المسيحية فى شيء .

(٧٣) يعنى سينفصل فى يوم الحشر الطوباويون عن الآثمين وسيكون الأولون إلى يمين الله والأخيرون إلى يساره . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Matt. XXV. 31-46.

(٧٤) أى سيسعد الطوباويون بالرحمة الأبدية ويشقى الآثمون بحرمانهم منها .

(٧٥) يقصد دانتى بالفرس (Perse) الشعوب الوثنية أو غير المسيحية على وجه العموم ويقصد بالملوك ملوك العالم المسيحى .

(٧٦) يعنى أن الفرس أو الوثنيين – عند دانتى – سينددون بما ارتكبه المسيحيون الآثمون من الأعمال المشينة . ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس » : Apocal. XX. 12.

(٧٧) سيكرر دانتى فعل الرؤية عدة مرات لكى يلفت نظر القارئ وتتكرر هذه الطريقة بألفاظ أخرى مثل : Purg. VI. 106-117; XII. 25-63; Par. XX. 40-72.

(٧٨) ألبرتو الأول النمسوى (١٢٩٨ – ١٣٠٨ . Alberto I d'Austria) إمبراطور الدولة الرومانية المقدسة – وإن كان لم يتوج بتاج الإمبراطورية وسبقت الإشارة إليه :
Purg. VI. 97..

(٧٩) أى أنه من بين أعمال ألبرتو الأول اجتياح بوهيميا ونهب براج (Praga) العاصمة وتدميرها فى عهد الملك ڤنسسلاو الرابع فى ١٣٠٤ .

(٨٠) هذا هو فيليپ الجميل الفرنسى (١٢٨٥ – ١٣١٤) الذى زيف عملة فرنسا فى أثناء حربه ضد الفلاندر مما ألحق الخسارة بتجار فرنسا وأضر بمصلحة فرنسا المالية ، ونهر السين (Seine) رمز لپاريس وفرنسا . وتتكرر الإشارة إلى فيليپ الجميل دون ذكر اسمه فى مواضع عدة مثل :
Inf. XIX. 87; Purg. VII. 109-110; XX. 91. ecc.

(٨١) مات فيليب الجميل بمهاجمة خنزير برى له فى أثناء قيامه بالصيد . واستخدم دانتى لفظ (cotenna) جلد الخنزير كرمز للخنزير كله .

(٨٢) يعنى التعطش إلى السلطان وتوسيع الأملاك .

(٨٣) المقصود بالإنجليزى (L'Inghilese) ملك إنجلترا إدوارد الأول (١٢٧٢ — ١٣٠٧ (Edward I.) ولا يعرف على وجه التحديد من المقصود بالإسكتلندى (Lo Scotto) — لأنه لم يوجد فى ١٣٠٠ — زمن رحلة دانتى الخيالية — ملك على عرش إسكتلندا . وربما قصد دانتى الإشارة إلى جون باليول (١٢٩٢ — ١٢٩٦) الذى حارب إدوارد الأول قبل زمن هذه الرحلة . ولقد حارب روبرت بروس (١٣٠٦ — ١٣٢٩) إدوارد الثانى ملك إنجلترا بعد زمن هذه الرحلة . ومن المستبعد أن يكون دانتى قد أراد بلفظى الإنجليزى والإسكتلندى شعبيهما لأنه يتكلم هنا عن الملوك فحسب .

(٨٤) أى تنازع ملكا إنجلترا وإسكتلندا على الحدود .

(٨٥) الإسپانى يعنى فرديناند الرابع ملك قشتالة (١٢٨٥ — ١٣١٢ . Ferdinando IV) واشتهر بحياة العربدة .

(٨٦) البوهيمى يعنى ڤانتشسلاو الرابع ملك بوهيميا (١٢٧٨ — ١٣٠٥ . Vanceslao IV) وفى عهده أغار ألبرتو النمسوى على بلاده كما أشرنا آنفاً ، وسبق ذكر ڤانتشسلاو :

Purg. VII. 101-105.

(٨٧) المقصود شارل الثانى دانجو (١٢٨٥ — ١٣٠٩ . Carlo II. d'Angio) ملك أپوليا وناپلى واتخذ لقب ملك أورشليم . وسبقت الإشارة إليه :

Purg. XX. 79..; Par. VI. 106.

(٨٨) يعنى سيشار إلى فضائل شارل الثانى برقم واحد أى أن حسناته قليلة .

(٨٩) أى سيشار إلى سيئات شارل الثانى بأول حرف من عدد ألف الذى يبدأ فى الإيطالية بحرف (M) وفى العربية بحرف (أ) أى أن سيئاته كثيرة .

(٩٠) المقصود فردريك الثانى الأرجونى ملك صقلية (١٢٧٢ — ١٣٣٧ Federico II. d'Aragona) واشتهر بالبخل والجشع والخسة ، وجزيرة النار هى صقلية لوجود بركان إتنا بها .

وسبقت الإشارة إلى فردريك : Purg. VII. 119.

(٩١) هذه إشارة إلى موت أنكيزيس (Anchises) والد إينياس فى دريپانوم على طرف صقلية الغربى وورد ذكر هذا فى « الإنيادة » Virg. Æn. III. 707.. وسبقت الإشارة إليه :

Inf. I. 74; Purg. XVIII. 137.

(٩٢) كانت تستخدم الاختصارات فى المخطوطات فى زمن دانتى لتوفير الورق ، ويريد دانتى أن يقول إن أعمال فردريك الثانى الأرجونى ملك صقلية كانت أعمالا سيئة تافهة وكانت من الكثرة بحيث يحسن تدوينها بحروف مختصرة .

(٩٣) كلمة (barba) تعنى العم أو الخال وهى مأخوذة من لاتينية العصور الوسطى ، وهى مستخدمة فى بعض لهجات إيطاليا الشمالية. والمقصود هنا جاكومو ملك مايورقا (١٢٤٣—١٣١١. (Gicomo di Maiorca) عم فردريك المشار إليه . وقد ارتكب أعمالا شائنة .

(٩٤) الأخ هو جاكومو الثانى الذى أصبح ملك صقلية فى ١٢٨٦ وصار ملك أراجونة فى ١٢٩١ وارتكب أعمالا شائنة ومات فى ١٣٢٧ . وسبق ذكره : Purg. VII . 119.

(٩٥) أى تاج مايورقة وتاج أراجونة .

(٩٦) من معانى لفظ (nazine) فى العصور الوسطى السلالة أو الجنس أو الأسرة التى يولد فيها الإنسان . والمقصود أن أعمال العم والأخ جلبت العار على أسرتيهما .

(٩٧) هذا هو ديونيزيو ملك البرتغال (١٢٧٩ – ١٣٣٥ . Dionizio) وكان نسيب جاكومو وفردريك السالفى الذكر . وليس من الواضح السبب الذى دفع دانتى إلى إساءة الحكم عليه . وربما فعل دانتى ذلك لأنه قيل عنه إنه عنى بجمع الثروة ولأنه خان زوجته ولأنه خاض غمار حرب اهلية ، ومع ذلك فقد كان من أكفأ حكام البرتغال وحكم بلاده حكماً مستنيراً وأنشأ جامعة لشبونة فى ١٢٨٤ ، وهو مؤسس دولة البرتغال .

(٩٨) هذا هو هاكون السابع ملك النرويج (١٢٩٩ – ١٣١٩ .Acone VII) الذى خاض غمار حرب ضروس ضد الدانمرك .

(٩٩) هذا هو ستيفن أوروزيو الثانى ملك راشا (١٢٧٦ – ١٣٢١ .Stefano Urosio II di Rascia) وكانت مملكته تمتد فى دلماشيا وإليريا . وقد أدخل بعض التغيير على عملته بحيث صارت تؤخذ على أنها دوكات بندقية ، وكان ذلك تزييفاً من جانبه لكى ينال ربحاً غير مشروع.

(١٠٠) كان يحكم المجر أندريا الثالث (١٢٩٠ – ١٣٠١ .Andrea III) فى الوقت الذى جعله دانتى لرحلته الخيالية – سنة ١٣٠٠ – ولكن كان ملك المجر حينما كتب دانتى الفردوس هو روبرتو دانجو (١٣٠١ – ١٣٤٢ . Roberto d'Angio) . ولا يعرف على وجه التحديد ماذا أراد دانتى بقوله عن سعادة المجر .

(١٠١) كانت نافار (Navarre) فى القرنين ١٣ و ١٤ مملكة مستقلة على جانبى جبال البرانس جزء منها ملاصق لأملاك الإنجليز فى جاسقونيا فى أرض فرنسا وجزء منها ملاصق لحدود مملكة أراجونة ومملكة قشتالة فيما سيعرف بعد بإسپانيا . وتزوجت جوڤانا ملكة نافار من فيليپ الجميل ملك فرنسا فى ١٢٨٤ ، ولكنها حكمت مملكتها مستقلة ، وعند وفاتها فى ١٣٠٥ حكم المملكة ابنها لويس ، وحينما اعتلى عرش فرنسا وأصبح لويس العاشر ضمت مملكة نافار إلى التاج الفرنسى فى ١٣١٤ . والمقصود أن نافار كانت ستعيش سعيدة لو أنها احتفظت باستقلالها واحتمت بجبال البرانس من دون أن تنضم إلى فرنسا . وسبقت الإشارة إلى فيليپ الجميل : Purg. VII. 107-109.

(١٠٢) نيقوسيا (Nicosia) وفاماجوستا (Famagosta) هما المدينتان الرئيسيتان فى جزيرة قبرص ، وحاكمها المتوحش هو هنرى الثانى دى لوزينيان الفرنسى ملك قبرص (١٢٨٥ – ١٢٤٣ Henri II. di Lusignan) الذى ارتكب أعمالا وحشية ويقال إنه قتل أخاً له ، وقد عانى أهل قبرص شيئاً كثيراً من حكمه السيئ . والمقصود أن سيرة هنرى دى لوزينيان تؤيد قول دانتى عن فساد

الملوك والحكام . وكانت قبرص قد ضاعت من أيدى البيزنطيين واحتلها الصليبيون فى الحرب الصليبية الثالثة فى ١١٩٠ .

(١٠٣) أى أن هنرى دى لوزينيان هو كغيره من الملوك والحكام الفاسدين الذين يختلطون بأضرابهم من رفقاء السوء .

الأنشودة العشرون[1]

كما أن نور الشمس الذى يضىء السماء وحده يختفى عند الغروب وتظهر فى السماء أنوار النجوم الكثيرة ليلا ، هكذا سكت الصوت الواحد للنسر المقدس لحظة ، ثم سمع دانتى أصوات الأرواح الطوباوية الكثيرة وهى تشدو بألحان الملائكة ، ولكنه لم يذكر شيئاً مما سمعه لعذوبته وكثرته . وطلب النسر إلى دانتى أن ينظر إلى عينه وأشار فيها إلى تألق داود الذى نقل التابوت المقدس من موضع لآخر . ثم أشار النسر إلى حاجبه حيث استقر به روح تراجان الذى أنصف الأرملة الثكلى ، واستقر فيه كذلك قسطنطين الكبير الذى نقل عاصمته إلى بيزنطة فأضرّ بالإمبراطورية على الرغم من قصده الطيب . وأشار كذلك إلى حزْقيَّا الذى استجاب الله لضراعته فشفاه من مرضه ومدّ فى عمره . وأشار فى حاجبه أيضًا إلى جوليلمو الثانى ملك صقلية العادل ، وأشار إلى ريپويس الطروادى الذى عرف المحبة الإلهية على رغم وثنيته . وعندئذ تولى دانتى الشك والحيرة فى كيفية صعود الوثنيين إلى السماء . فقال النسر إن ملكوت السماوات تغزوه المحبة الصادقة وإن تراجان قد خرج من الجحيم وآمن بالله وصعد إلى السماء بعد موتته الثانية ، بفضل صلوات جريجوريو الكبير . وذكر النسر أن ريپويس قد أحب العدالة فى الأرض ففتح الله عينه على المحبة الإلهية المقبلة فآمن بها . وبذلك صعدت روحه إلى السماء . وسأل النسر البشر أن يتحفظوا فى أحكامهم على الآخرين لأن الطوباويين أنفسهم لا يعرفون جميع المختارين . ورأى دانتى روحى تراجان وريپويس تتألقان وتتحركان معاً وفق النبرات الصادرة عن النسر .

١ حينما تهبط بعيداً عن نصف كرتنا ، تلك التى تنير العالم كله[٢] ، حتى
يزول النهار فى كلّ أرجائها[٣] ،

٤ تعود السماء التى تفرّدتْ من قبل بالاستضاءة بها[٤]، تعود بغتةً مرئيةً
لنا بأنوار كثيرة ، وما هى سوى انعكاس لنور واحد[٥] ؛ -

٧ مثُلتْ فى خاطرى هذه الحركات السماوية[٦] ، عندما لزم الصمت
المِنسر المبارك من رمز الدنيا ورمز زعمائها[٧] ؛

١٠ إذْ أنه بينما كانت كلّ هذه الأنوار المتلألئة تزداد تألقاً[٨] أخذتْ
تشدو بألحان تنسلّ من ذاكرتى وتبارحها[٩] ،

١٣ أيتها المحبة العذبة[١٠] المستترة فى طيات بسماتك[١١] ، كمْ بدوت
مستعرةً فى تلك النايات التى لم تستمد نفثاتها إلا من قدسىّ الأفكار[١٢] !

١٦ ومن بعد أن سكتت عن شدوها بألحان الملائكة الجواهرُ النفيسة
المتلألئة[١٣] ، التى رأيت سادس الأنوار بها مزداناً[١٤] ،

١٩ تراءى لى أنى أسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرةٍ إلى صخرة[١٥]،
وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة[١٦] .

٢٢ وكما تتشكّل نغمة الصوت عند عنق القيثارة[١٧]، وكالهواء الذى يسرى
متغلغلا عند فتحة المزمار[١٨]،

٢٥ هكذا أخذت تتصاعد – دون أدنى إبطاء – غمغمة النسر من خلال
عنقه ، وكأنه قد كان خلياً[١٩].

٢٨ وهناك اكتمل صوتٌ ، ثم خرج من خلال منسره بهيئة الكلمات[٢٠]
التى كان قلبى إياها مرتقباً ، فعمدتُ عندئذ إلى تسجيلها[٢١].

٣١ وبدأ يقول لى : « عليك الآن بتسديد بصرك إلى ذلك الجزء منى ، الذى
هو عند النسور الفانية للشمس راءٍ ومُحتَمِل »[٢٢] ،



دانتى وبياتريتشى يصغيان إلى ترنم الطوباويين فى سماء جوپيتر أو المشترى
أنشودة ٢٠ : ١٠ . . .

٣٤ إذْ أنه من بين النيران[٢٣] التى أتخذ منها صورتى ، أولئك الذين تتلألأ بهم العين فى رأسى ، هم الأعلوْن فى كل مراتبهم[٢٤] .

٣٧ وذلك الذى يتألق فى الوسط كإنسان العين[٢٥]، كان منشد الروح القدس ، الذى حمل التابوت من مدينة لأخرى[٢٦] :

٤٠ وإنه ليعرف الآن[٢٧] فضلَ إنشاده ، بقدر ما كان ذلك أثراً لرغبته ذاتها ، وبما يناسبها من الجزاء العادل[٢٨] .

٤٣ ومن بين الخمسة الذين يصنعون قوس حاجبى ، عزّى الأرملة البئيسة على فقد ابنها ، مَنْ هو أقربهم إلى منسرى[٢٩] :

٤٦ وهو يعرف الآن كمْ يكلفه باهظ الثمن ، عدمُ السير فى إثر المسيح[٣٠]، بتجربة هذه الحياة العذبة وما يعارضها[٣١] .

٤٩ وذلك الذى يأتى من بعده فى القوس العلوى[٣٢] من الدائرة التى أتكلم منها ، أخّر لحظة موته بتوبته النصوح[٣٣]:

٥٢ وهو يعرف الآن أن لا تبديل للحكم الأبدىّ[٣٤]، وإن كانت الصلوات الطيبة هناك فى أسفل[٣٥]، تؤجل عمل اليوم إلى غد[٣٦] .

٥٥ والآخر الذى يليه جعل نفسه والقوانين ، وجعلنى معه من الإغريق[٣٧]، تاركاً للراعى مكانه[٣٨] ، بقصده الطيب الذى أتى بالثمر السيء[٣٩] :

٥٨ وإنه يعرف الآن أن ما نتج من الشرّ عن فعله الخير ، لا يصيبه بالمضرة ، ولو نال العالم الدمار من ذلك[٤٠] .

٦١ وذاك الذى تراه عند انحدار القوس[٤١] ، كان هو جوليلمو[٤٢]، الذى تبكيه تلك البلاد النائحة الآن ، بوجود شارل وفردريك على قيد الحياة[٤٣] :

٦٤ وهو يعلم الآن كيف تُفتتن السماء بالملك العادل ، وتجعله لا يزال يبدو هنا مرئيًّا بوجهه الوضّاء[٤٤] .

٦٧ ومَنْ ذا الذى يعتقد فى أسفل فى العالم الآثم، أن ريپويس الطروادى[٤٥]، كان الخامس من بين الأنوار المباركة فى هذه الدائرة[٤٦] ؟

٧٠ وإنه يعرف الآن كثيراً مما لا يمكن للعالم أن يراه من النعمة الإلهية ، وإن كانت عينه لا تتبين أغوارها[٤٧]» .

٧٣ وكالقُبَّرة التى تحلق فى الهواء[٤٨]، مغرِّدةً لأوّل وهلة ، ثم تصمت راضيةً نشوَى بختام شدوها العذب[٤٩] ،

٧٦ هكذا بدتْ لى صورة مَنْ كان رمزاً[٥٠] لهذه البهجة الأبدية[٥١] ، التى يصير كلُّ شىءٍ بمشيئتها إلى ما هو عليه[٥٢] .

٧٩ وعلى الرغم من أنى كنت إزاء حيرتى كالزجاج بإزاء ما يكسوه من اللون[٥٣]، لم تحتمل رغبتى الترقب فى صمتٍ[٥٤] ،

٨٢ بل انتزعتْ بشديد وطأتها الكلامَ من فمى : «ما هذا الذى هو حادث[٥٥] ؟» ؛ وعندئذ رأيت عيداً كبيراً من متلألىء الأنوار[٥٦].

٨٥ ثم أجابنى الرمز المبارك[٥٧] توًّا بعين ازدادت تألقاً ، لكيلا يدعنى معلقاً وقد تملكنى العجب[٥٨]:

٨٨ «أرى أنك تؤمن بهذه الأشياء لأنى قائلها، ولكنك لا تتبينها[٥٩]؛ حتى لتظلُّ عنك خافيةً على رغم أنك مؤمن بها .

٩١ وإنك تفعل كمَنْ يحسن معرفة الشىء بذكر اسمه ، ولكنه لا يمكنه أن يدرك ماهيته[٦٠] ، إذا لم يكشفها له غيره[٦١] .

٩٤ يكابد ملكوت السماوات من العنف الذى تولده المحبة المتأججة والأمل الحىّ[٦٢] ، اللذان يظفران بإرادة الله[٦٣] ،

٩٧ ولكن ليس كظفر رجل بآخر ، بل يظفران بها لأنها راغبة أن يُظفر بها[٦٤] ؛ وحينما تُغلب تكون بلطفها هى الغالبة[٦٥] .

١٠٠ وإن أوّل الأرواح(٦٦) وخامسها(٦٧) من فوق حاجبي يثيران فيك العجب ، إذْ أنك ترى عالمَ الملائكة مزداناً بهما(٦٨) .

١٠٣ ولم يفارقا جسديهما كافرين كما تعتقد ، بل مسيحيين ذوى إيمان مكين(٦٩) ؛ وآمن أحدهما بالقدمين اللتين ستثقبان(٧٠) ، والآخر باللتين ثُقبتا(٧١) .

١٠٦ فقد عاد أحدهما إلى عظامه من الجحيم(٧٢) ، التى لا يعود فيها أحد إلى إرادة الخير أبداً(٧٣) ، وكان ذلك هو الجزاء للأمل الحىّ(٧٤) ؛

١٠٩ الأمل الحىّ الذى أذكى من أوار الصلوات المقامة لله(٧٥) ، لكى يحييه(٧٦) ، حتى تجد إرادته إلى العمل سبيلا(٧٧).

١١٢ وحينما عاد الروح المجيد الذى أحدثك عنه(٧٨) ، إلى الجسد الذى تلبّثَ فيه قليلاً ، آمن بمَن استطاع أن يمدّ له يدَ العون(٧٩) ؛

١١٥ وبإيمانه احترق بنار عظيمة للمحبة الصادقة(٨٠) ، حتى أضحى جديراً بأن يأتى إلى هذه البهجة عند موتته الثانية(٨١).

١١٨ وبالنعمة التى تنساب من ينبوع بعيد الغور ، حتى إن أحداً لم يبلغ بعينه أُولى أمواجه(٨٢) ، كرّس الروح الآخر(٨٣)

١٢١ كل محبته للعدالة هناك فى أسفل(٨٤) ؛ وبذلك فتح الله عينه من نعمة إلى نعمة ، على خلاصنا الآتى(٨٥):

١٢٤ وبذلك آمن به ؛ ولم يحتمل منذ ذلك الوقت أوضار الوثنية(٨٦) ؛ وبالملامة أنحى على مَنْ سلكوا بسببها منحرفَ السبل(٨٧) .

١٢٧ وهؤلاء السيدات الثلاث اللائى رأيتهنّ عند العجلة اليمنى(٨٨) ، كنّ له عماداً(٨٩) ، منذ أكثر من ألف سنة من قبل المعمودية(٩٠).

١٣٠ أيها القدر المقدور[٩١] ! ما أبعد أصلك عن تلك الأبصار التى لا ترى علة الوجود الأولى بكليتها [٩٢] !

١٣٣ وأنتم يا معشر البشر الفانى ، فلتكونوا فى أحكامكم متحفظين ، إذْ أننا نحن الذين نرى الله ، لا علم لنا بعد بالمختارين جميعاً[٩٣] .

١٣٦ وإنه لعذبٌ لدينا[٩٤] مثل هذا العجز ، إذْ يكمل خيرنا فى رُحاب هذا الخير ، ما دام ما يريده الله هو بعينه ما نحن نريده[٩٥] » .

١٣٩ هكذا نالنى من تلك الصورة الإلهية البلسمُ العذب ، لكى أعمل بذلك على أن أجلو قصورَ إبصارى[٩٦] .

١٤٢ وكما يصاحب المغنىَ المجيدَ عازفُ القيثارة البارعُ بذبذبة أوتارها ، حتى تزداد بالغناء متعتنا[٩٧] ،

١٤٥ هكذا فإنى أذكر أنه بينما كان النسر يتكلم ، رأيت النورين المباركين ، يهزّان شعلتيهما وَفق كلماته[٩٨] ،

١٤٨ كمَنْ يطرف بعينيه إذْ هما تأتلفان[٩٩] .

حواشى الأنشودة العشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية والأخيرة من الأنشودتين المخصصتين لسماء جوپيتر أو المشترى . وتسمى أنشودة الأمراء الستة العادلين .

(٢) يعنى الشمس وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » :
Conv. II. XIII. 15; II. XII. 7.

(٣) أى تغرب الشمس فيسود الليل نصف الكرة الشمالى .

(٤) يعنى السماء فى نصف الكرة الشمالى التى كانت مضاءة بالشمس قبل غروبها .

(٥) أى أن سماء نصف الكرة الشمالى تضيئها ليلا النجوم والكواكب التى تستمد نورها من الشمس الغاربة .

(٦) تصور دانتى هذه الظاهرة فى السماء حينما سكت النسر المقدس عن الكلام .

(٧) يعنى النسر رمز العالم ورمز الأباطرة والملوك العظام .

(٨) وجه الشبه هنا هو أنه كما جاء بعد نور الشمس الواحد الذى أضاء السماء نهاراً أضواء النجوم الكثيرة التى أنارت السماء ليلا ، هكذا جاء بعد صوت النسر الواحد أصوات الأرواح الكثيرة .

(٩) لا يذكر دانتى هذه الألحان المنفردة لكثرتها فضلا عن روعتها . ويشبه عدم القدرة عن التعبير عما شهد أو سمع ما سبق :
Par. I. 5-9; XVIII. 8-12.

(١٠) أى الحب الإلهى الذى يتملك هذه الأرواح الطوباوية .

(١١) يعنى تجعل الأرواح الطوباوية من ابتسامها رداء لها ، وبسمة الروح الطوباوية هى النور الذى يعبر عنها . وسبق مثل هذا المعنى :
Par. IX. 70-71.

(١٢) كانت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية كأنها صادرة عن النايات . وهذه الثلاثيات فى مطلع هذه الأنشودة من أجمل الأبيات فى الكوميديا فى لغتها الأصلية وكلها أضواء وأنغام .

والناى من أقدم آلات النفخ الموسيقية وعرفه الإنسان منذ أكثر من ٢٠ قرناً قبل ميلاد المسيح . وظل بغير تغيير جوهرى حتى عصر النهضة وهو رخيم الصوت وأنغامه مؤثرة بهيجة ساحرة مرتبطة ببدائع الطبيعة . واللفظ المستخدم هنا يعنى النايات الصغيرة وهو مأخوذ من لغة البروڤنس .

(١٣) أى أرواح الطوباويين التى صنعت هيئة النسر . واستخدم دانتى هنا لفظ (الحجر الكريم أو الجوهر) .

(١٤) النور السادس هو كوكب جوپيتر أو المشترى .

(١٥) وورد تعبير عن صوت المياه الغزيرة فى « الكتاب المقدس» . وعند ڤرجيليو :
Ezech. XLIII. 2; Apocal. I. 15; XIV. 2.
Virg. Georg. I. 106-109; Æn. XI. 296-299.

(١٦) هذا وصف رائع لبعض مظاهر الطبيعة الساحرة التى استمدها دانتى من البيئات الجبلية التى عاش فيها .

(١٧) يعنى كما تتحرك أصابع العازف على عنق القيثارة لإخراج النغم المطلوب .

ووجدت القيثارة منذ أقدم العصور فعرفها قدماء المصريين واليهود والإغريق ، وبدأت بثلاثة أوتار ثم زادت حتى أصبحت ذات ستة أوتار كما صار لها عنق .

ويوجد حفر بهيئة القيثارة من العصر الرومانى وهو فى متحف الكاپيتول فى روما .

(١٨) المزمار هو آلة النفخ البدائية وعرف منذ أقدم العصور وكان شائعاً فى العصور الوسطى ، وربما يقصد دانتى نوعاً من الناى .

ويوجد نحت يمثل المزمار من العصر الرومانى وهو فى المتحف الوطنى فى روما .

(١٩) المقصود أنه كما تتكون الأنغام فى المزمار — أو الناى — عند مواضع معينة منه فهكذا تكون الصوت فى حنجرة النسر ، وكان عنقه كأنه المزمار أو الناى .

(٢٠) أى تجمعت الأصوات الصادرة عن الأرواح الطوباوية فى حنجرة النسر وخرجت فى صوت واحد ، ونطق النسر بكلمات كان دانتى يترقبها فى لهفة شديدة .

(٢١) يمتاز هذا البيت فى الإيطالية بالبساطة المتناهية ويعبر عن الشوق الشديد .

(٢٢) يقصد العين فى نسور الأرض التى تحتمل وهج الشمس .

(٢٣) يعنى الأرواح الطوباوية .

(٢٤) أى أن هذه الأرواح هى أكثرها عدلا ولذلك فهى أعلاها قدراً .

(٢٥) يشبه دانتى الروح الذى يشير إليه النسر بإنسان العين المتألق .

(٢٦) هذا هو داود ملك إسرائيل (١٠٠٠ — ٩٦٠ ق.م.) الذى نقل التابوت المقدس من بيت أبيناداب إلى بيت عوبيد فأورشليم ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » وتتكرر الإشارة إليه :
II. Sam. VI. 1; I. Cron. XIII. 1-14.
Purg. X. 55..; Par. XXV. 72; XXXII. 11.

(٢٧) يتكرر لفظ (الآن) للتأكيد فى عدة ثلاثيات متتالية .

(٢٨) يعنى أن الله كافأ داود بالجزاء المناسب نظير رغبته الصادقة فيما فعله .

(٢٩) هذا هو الإمبراطور الرومانى تراجان (Trajanus. ٩٨ — ١١٧) الذى عطف على الأم الثكلى وحقق لها العدالة ، وسبقت الإشارة إلى ذلك : Purg. X. 73-93.

(٣٠) أى يعرف تراجان كم يكلفه غالياً أنه كان وثنياً قبل إيمانه بالمسيحية .

وألف جوسيبى توزى (١٦٥٠ ؟ — ؟) ألحان أوپرا عن تراجان :
Tosi, G.F.: Traiano, opera. Venezia, 1684.

(٣١) يعنى أن تراجان قد جرب الحياة فى الجحيم ثم فى الفردوس .

(٣٢) أى الذى يأتى موضعه فوق حاجب النسر .

(٣٣) هذا هو حزقيا (Ezechia) ملك اليهود (فى القرن ٦ ق.م.) الذى استجاب الله لبكائه فشفاه من مرضه (ربما كان الصرع أو البارانويا الشيزوفرانية — جنون العظمة الفصامى) ومد فى عمره كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
II. Re, XX. 1-11; Isaia, XXXVIII. 15-17.
ولكن تكفيره أو توبته (عن خطيئة الغطرسة) لم تحدث فى هذه المناسبة ولكن فى وقت تال كما جاء فى « الكتاب المقدس » : II. Cron. XXXII. 26.

ورسم رافايلو (١٤٨٣ — ١٥٢٠) صورة عن رؤيا حزقيا وهى فى متحف پيتّى فى فلورنسا .

وألف جاكومو كاريسيمى (١٦٠٥ — ١٦٧٤) ألحان أوراتوريو عن حزقيا :
Carissimi, G.: Historia di Ezechia, oratorio, 1693 (Angelicum).

(٣٤) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. VI. 28..

(٣٥) أى فى الأرض .

(٣٦) يستخدم دانتى لفظ (crastino) اللاتينى الذى يعنى ما ينتمى للغد . والمقصود أنه إذا كانت الصلاة تؤجل مسائل اليوم إلى الغد — أى شفاء حزقيا ومد عمره — فإن هذا لا يعنى أن الله يغير من أحكامه بل يعنى أن الله قادر على صنع المعجزات التى يدبرها ويحدد زمن حدوثها دون أن يعلم الإنسان بذلك .

وأورد توماس الأكوينى هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. LXXX III. 2.

(٣٧) هذا هو قسطنطين الكبير (٢٧٣ — ٣٣٧ . Costantino) إمبراطور الدولة الرومانية الذى نقل العاصمة من روما إلى بيزنطة وسماها القسطنطينية فى ٣٣٠ .

(٣٨) يعنى أن قسطنطين تخلى عن سلطته للبابا سلفسترو الأول فى اعتقاد أهل العصر . وسبقت الإشارة إلى أسطورة منحة قسطنطين: Inf. XIX. 115-117; Purg. XXXII. 124-129.

توجد صورة من القرن ١٣ تمثل قسطنطين فى هذا المشهد مع القديس سلفسترو وهى فى دير القديسين الأربعة المتوجين فى روما .

وصنع برنينى (١٥٩٨ — ١٦٨٠) تمثالا له وهو فى متحف الفاتيكان .

وألف أنطونيو لوتى (١٦٦٦ — ١٧٤٠) ألحان أوپرا عن قسطنطين :
Lotti, A.: Costantino, opera. Vienna, 1716.

(٣٩) أى أن قسطنطين قصد أن يفعل الخير بنقل عاصمة الإمبراطورية إلى الشرق ولكنه أتى بأسوأ النتائج .

(٤٠) يعنى أن قسطنطين موجود الآن فى الفردوس على الرغم من الضرر الذى سببه بنقل عاصمته إلى الشرق وبتقوية سلطان البابوية ، لأنه فعل ذلك بنية حسنة .

(٤١) أي عند انحدار حاجب النسر .

(٤٢) هذا هو جوليلمو الثاني الطيب النورماني ملك صقلية ونابلي (١١٥٤ – ١١٨٩ Guglielmo II.) وقد بكت البلاد التي حكمها على انقضاء حكمه العادل .

ويوجد له رسم بالموزايكو يرجع إلى القرن ١٣ في كاتدرائية مونريالي في جنوب غربي پاليرمو وكذلك يوجد بها مدفنه . ويوجد رسم صغير لحزن أحياء پاليرمو على موته ويرجع للقرن ١٣ وهو في مكتبة برن في سويسرا .

(٤٣) يعني تبكي الآن صقلية ونابلي من حكم شارل الثاني دانجو وفردريك الثاني الأراجوني وقد سبقت الإشارة إليهما : Par. XIX. 127-132.

(٤٤) هذه إشارة إلى بهاء وجه جوليلمو الثاني السالف الذكر لرضاء السماء عن حكمه العادل .

(٤٥) ريپويس (Rhipeus) بطل طروادي قتل في حرب طروادة ويعده دانتي من الرجال العادلين على رغم وثنيته ولا يعرف موضوع عدالته . وقد نوه ڤرجيليو بعدالته دون أن يوضح ذلك : Virg. Æn. II. 426-427.

(٤٦) أي في حاجب النسر .

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. XIX. 52-63.

(٤٨) هذه أبيات رقيقة مستمدة من حياة الطير ، وفيها عذوبة وموسيقى ، وهذا هو دانتي الفنان الذي يسمو بخياله إلى عنان السماء . وتناول برنارد دي ڤنتادرون الشاعر البروڤنسي هذا المعنى في القرن ١٢ : Sapegno, Par. p. 249; Torraca, Par. pp. 823-824.

(٤٩) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو : Virg. Georg. I. 412.

(٥٠) الرمز هنا هو النسر . والمقصود أن النسر قد تكلم ثم صمت وهو مأخوذ بنشوة ما قاله ، وشاعر بالبهجة التي تحسها القبرة كما صورها دانتي في الثلاثية السابقة .

(٥١) المقصود بالبهجة الأبدية العدالة الأبدية وسبق مثل هذا التعبير : Par. XVIII. 16.

(٥٢) ربما كان المقصود أن إرادة الله هي التي تجعل الكائنات ما هي عليه إذ تتجه إليه جميعاً على أنه هدفها الأسمى الذي تتشوق إليه أبداً .

(٥٣) المقصود أن شك دانتي أو حيرته كانت واضحة للأرواح الطوباوية على النحو الذي لا يخفى فيه الزجاج ما يكسوه من اللون . والحيرة هنا يقصد بها خلاص أرواح الوثنيين وورد في « الوليمة » معنى مقارب عن الزجاج وما هو من ورائه من لون : Conv. III. VIII. 11.

(٥٤) أضفت (رغبتي) للإيضاح .

(٥٥) يعني كيف يصعد الوثنيون إلى معارج السماوات .

(٥٦) زاد تألق الأرواح بالبهجة التي سادتها عندما أوشكت على إيضاح ما هو غامض على دانتي . ويشبه هذا المعنى ما سبق : Par. XVI. 28-31.

(٥٧) يتكرر مثل هذا التعبير : Par. VI. 32; XIV. 101. ecc.

(٥٨) يتكرر هذا المعنى : Par. XXXII. 92.

(٥٩) أى أنه لا يدرك كيف تم خلاص كل من ريپويس وتراجان الوثنيين .

(٦٠) يستخدم دانتى لفظ (quiditate) وهو مأخوذ من تعبير المدرسيين اللاتينى ويعنى الماهية أو الجوهر أو الكنه وعبر عنه توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. VIII. 1-2.

(٦١) استخدم دانتى لفظ (prome) من اللاتينية بمعنى يسحب إلى الخارج وقلت (يكشفها له الغير) .

(٦٢) المقصود أن السماء تفتح أبوابها بعد أن تتأثر بمحبة الطوباويين وأملهم فى بلوغ رحابها .

(٦٣) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XI. 21; Luca, XVI. 16.

(٦٤) يعنى أن الغلبة هنا لا تكون كما يتغلب الناس بعضهم على بعض بالعنف والوحشية والخديعة والغدر بل تتحقق لأنها صادرة عن الإرادة الإلهية ولا تتم إلا بالمحبة والله هو المحبة ذاتها .

(٦٥) هكذا يكون الحب الإلهى .

(٦٦) هذا هو روح تراجان الذى سبق فى بيت ٤٣ وما بعده . ويتكرر استخدام لفظ (vita) بمعنى الروح : Par. VII. 142; IX. 7; XII. 127. ecc.

(٦٧) هذا هو روح ريپويس الطروادى الذى سبق فى بيت ٦٧ وما يليه .

(٦٨) المقصود حيث ينعم الملائكة بالسلام الأبدى . وورد هذا المعنى فى « الحياة الجديدة » :
V.N. XXXI. 10.

(٦٩) هكذا اعتبرهما دانتى مؤمنين بالمسيحية .

(٧٠) المقصود أن ريپويس مات — فى نظر دانتى — وهو يعتقد فى عذاب المسيح والخلاص فى المستقبل .

(٧١) أى تراجان الذى مات مسيحياً فى نظر دانتى وهو يعتقد أن عذاب المسيح قد حدث فعلا .

(٧٢) يعنى تراجان الذى عاد من الجحيم إلى الحياة .

(٧٣) هكذا لا ينسى دانتى وهو فى الفردوس الجحيم بعذابها الأبدى .

(٧٤) المقصود أن عودة تراجان إلى الحياة وخلاص روحه كانا الجزاء للأمل الذى ساور جريجوريو الكبير فى قبول صلواته .

(٧٥) تقول الأسطورة إن تراجان قضى فى الجحيم — بعد موتته الأولى — ٤٠٠ سنة ثم عاد إلى الحياة بصلوات جريجوريو الكبير حيث ندم وكفر وآمن بالمسيح ثم مات ثانية وصعدت روحه إلى الفردوس . وكان خلاصه لإنصافه الأرملة الثكلى ، كما تقول الأسطورة . وسبقت الإشارة إلى تراجان والأرملة : Purg. X. 73..

(٧٦) أى لكى يبعثه حياً ويخرجه من الجحيم إلى ظهر الأرض .

(٧٧) يعنى لكى تتجه إرادة تراجان إلى فعل الخير .

(٧٨) أى روح تراجان .

(٧٩) يعنى بعد وقت قليل من عودة روح تراجان إلى جسده آمن بالمسيح الذى ساعده على بلوغ الخلاص .

(٨٠) تكلم توماس الأكوينى عن خلاص روح تراجان :
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXI. 5.

(٨١) أى حينما مات تراجان للمرة الثانية كما تقول الأسطورة .

(٨٢) يعنى نبع النعمة الإلهية الذى لم ير البشر أعماقها أبداً .

(٨٣) أى روح ريپويس .

(٨٤) يعنى فى الأرض .

(٨٥) أى أن الله فتح عينى ريپويس على خلاص البشرية فى المستقبل وهو يتنقل فى رحاب النعمة الإلهية، ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. II. II. 2, 7.

(٨٦) يعنى آمن ريپويس بالنعمة الإلهية ولم يعد خاضعاً للمعتقدات الوثنية .

(٨٧) استخدم دانتى لفظ (riprendiene) وهو صورة قديمة للفظ (riprendevane) والمقصود أن ريپويس لام القوم الذين انحرفوا عن سواء السبيل بسبب الوثنية .

(٨٨) السيدات الثلاث رمز للإيمان والأمل والمحبة اللاتى سبق أن رآهن دانتى بجانب عربة بياتريتشى فى الفردوس الأرضى : Purg. XXIX. 121..

ويوجد حفر يمثل هذه الفضائل اللاهوتية من عمل أندريا أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ — ١٣٦٨) وهو فى كنيسة أورسان ميكيل فى فلورنسا .

(٨٩) أى أن الإيمان والأمل والمحبة حلت محل العماد بالنسبة لريبويس .

(٩٠) هذا بحسب اعتقاد أهل العصور الوسطى أن سقوط طروادة حدث فى حوالى ١٢٠٠ق.م— أى الزمن الذى عاش فيه ريپويس .

(٩١) تكلم توماس الأكوينى عن القدر أو المقدور : d'Aq. Sum. Theol. III. XXIV. 1.

(٩٢) استخدم دانتى لفظ (tota) اللاتينى بمعنى (tutta) أى كلية أو تماماً وسبق ذلك :
Par. VII. 85.

(٩٣) يعنى لا يجوز أن يحكموا على غيرهم من حيث الصلاح أو الطلاح لأن المقربين إلى الله لا يمكنهم أن يعرفوا من الذين سيختارهم الله فى زمرة الطوباويين . ويشبه هذا المعنى ما سبق :
Par. XIII. 130-142.

(٩٤) يستخدم دانتى تعبير (ènne) ومعناه (ci è) الذى يعنى هنا لدينا أو (بالنسبة لنا) .

(٩٥) أى أن سعادة الأرواح تبلغ منتهاها باتحاد إرادتها بإرادة الله ويشبه هذا المعنى ما سبق :
Par. III. 70-72, 79-87.

(٩٦) يعنى أن دانتى نال من كلام النسر ما أزال شكه وحيرته وأنار سبيله حتى أدرك أن لا أحد يمكنه أن يفهم تصاريف القدر .

(٩٧) سبق التعبير عن التوافق بين صوت وآخر : Purg. I. 10.

(٩٨) أى أنه فى أثناء كلام النسر تألق كل من ريپويس وتراجان على صوت النسر كالموسيقى الذى يتابع بعزفه غناء المغنى . وهذا كله جو شعرى موسيقى جاء به دانتى بعد الكلام فى المسائل اللاهوتية .

(٩٩) هذا تشبيه آخر لطيف يعنى أن نور كل من ريپويس وتراجان كان يتألق ويتحرك فى انسجام فى أثناء كلام النسر وكان توافق نوريهما أشبه بحركة الجفنين أو العينين معاً .

هكذا تنتهى هذه الأنشودات الثلاث المخصصة للنسر الإلهى فى سماء جوپيتر أو المشترى وفيها الاستمرار مع التنوع اللذين يتناولان فكرة العدالة الإلهية ، وفيها الكلام والحركة المتآلفة التى تهدف إلى إعلاء شأن العدالة . وجاءت هذه الأنشودات الثلاث الأخيرة (١٨ و ١٩ و ٢٠) بعد الأنشودة ١٧ التى تناولت ما سيصيب دانتى من الظلم ونكران الجميل ومن حياة المنفى والتشريد – جاءت كأنها أنشودة واحدة تعبر عن الإيمان المكين الذى يعمر قلبه – بالعدالة التى سينالها فى المستقبل . وعلى الرغم مما يبدو فى الأنشودات الست الأخيرة (١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ و ١٩ و ٢٠) من آثار الظلم والمصاعب التى ستناله فإن دانتى الرحالة يبدو فيها مختلفاً عما كان عليه فى الجحيم . فهو يبدو هنا كأنه أحد الأرواح التى قاتلت فى سبيل الإيمان وينسى ما لقيه من عنت الناس وظلمهم ، ويتطلع مشرقاً باسماً سعيداً إلى أن يحظى بالعدالة الإلهية .

ويوضح الرسم التالى أرواح الطوباويين الذين صنعوا رأس النسر المشار إليه :



١ : داود
٢ : تراجان
٣ : حزقيا
٤ : قسطنطين
٥ : جوليلمو الثانى الصقلى
٦ : ريپويس الطروادى

الأنشودة الحادية والعشرون[1]

عاد دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى فرأى أنها لا تبتسم ، فأدركت ما جال بخاطره وقالت له إنها امتنعت عن الابتسام حتى لا يصيبه مكروه من فرط تأثره وحتى لا يعجز عن الرؤية . وصعدا معاً إلى سماء ساتورنو أو زحل . وشهد دانتى معراجاً ذهبيا مرفوعاً إلى العلياء حتى لم تقو على متابعته عيناه ، ثم رأى أنواراً كثيرةً تهبط عليه كأنها حشد من الغدفان . وحملت بياتريتشى دانتى على أن يتحدث إلى النور الذى وقف أقرب إليه . فسأل دانتى هذا الروح عن سبب اقترابه منه ، وعن سكوت الأنغام العذبة التى سُمعت فى السماوات الدنيا . قال هذا الروح — سان پيترو داميانو — إن الإنشاد قد سكت حتى لا يكون ذلك فوق طاقة دانتى على الاستماع ، وقال إنه هبط حتى صار بقربه لأن الله هو الذى قدّر له ذلك . فتساءل دانتى لمَ كان هو وحده الذى اختاره الله من بين أقرانه لكى يقوم بهذه المهمة ، فأجابه پيترو داميانو بأن أعماق السنة الإلهية تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات ،وسأله أن يذكر هذا لأهل الأرض عند عودته إليهم حتى لا يجترئوا على السعى إلى بلوغ هذا الهدف الأسمى. وتكلم پيترو داميانو عن زهده وتقشفه وعكوفه على حياة التأمل والعبادة فى دير نبع أڤيلانا على جبل كاتريا . وقال إنه نال قلنسوة الكاردينالية على الرغم منه، وإن القديسين بطرس وبولس عاشا حياة الزهد والورع ، على حين يعيش رجال الدين الآن حياة البذخ والترف فترهلت أجسامهم وأصبحوا فى حاجة إلى مَنْ يعاونهم فى السير وفى ركوب مطاياهم . وسمع دانتى صوتاً مدوياً كالرعد حتى لم يفهم مضمونه .

١ كانت عيناى قد ثبتتا ثانيةً على وجه مولاتى [٢] ، وثبتتْ معهما روحى
وانصرفتْ عن كلّ غاية أخرى[٣] .

٤ ولم تبتسم[٤]؛ ولكنها بدأت تكلمنى[٥]: «إذا أنا ابتسمت فستصبح
مثل سيميلى حينما استحالت رماداً[٦] ؛

٧ إذْ أن جمالى الذى يزداد تألقاً كلما ازددنا صعوداً[٧] على معراج
الدار الأبدية[٨] ، على النحو الذى رأيت ،

١٠ سيشتد سناه إذا لم يُلطَّف بهاؤه ، حتى تصبح قواك الفانية[٩] أمام
وميضه ، كغصن شجرة يحطمه الرعد[١٠] .

١٣ لقد صعدنا إلى البهاء السابع[١١] ، الذى يرسل شعاعه الآن إلى أسفل،
تحت صدر الأسد المتوهج[١٢] ، ممتزجاً بقوة إشعاعه[١٣] .

١٦ فلتركّز ذهنك حسبما تمتد عيناك[١٤] ، ولتجعل منهما مرآتين للصورة
التى ستبدو لك فى هذه المرآة[١٥] » .

١٩ إن ذلك الذى يعرف كيف اغتذت عيناى من محياها المبارك[١٦] ،
حينما انتقلتُ إلى شأن آخر[١٧] ،

٢٢ سيدرك كيف كنت سعيداً بطاعة مرشدتى السماوية ، حينما وازنتُ بين
أحد الجانبين والآخر[١٨] .

٢٥ وبداخل البلّور الدائر من حولنا[١٩] ، والذى يحمل اسم دليله الحبيب[٢٠] ،
ومن تحته اطرحت كلُّ الشرور صريعةً[٢١] ،

٢٨ رأيت معراجاً يتجه إلى الأعالى[٢٢] ، بلون الذهب الذى يعكس أشعة
الشمس ، حتى لم تقو على متابعته عيناى[٢٣] .

٣١ وكذلك رأيت على درجاته أنواراً كثيرةً تهبط إلى أسفل[٢٤] ، حتى
ظننت أن قد انتثر عليه كل ما يتبدّى فى السماء من الأنوار[٢٥] .

٣٤ وكما تخرج الغدفان متزاحمةً بطبعها المألوف عند طلوع النهار ، لكى
تبعث الدفء فى ريشها المقرور[٢٦] ؛

٣٧ ثم يذهب بعضها بعيداً بغير عودة ، ويرجع بعضها الآخر إلى حيث بدأ ، ومنها ما يبقى فى موضعه وهو يدور (٢٧) ؛

٤٠ على هذه الحال بدت لى تلك الأنوار (٢٨) التى جاءت مجتمعةً حينما اصطدمتْ بإحدى الدرجات (٢٩) .

٤٣ وذلك الذى وقف أقرب إلينا (٣٠) ، أضحى أكثر ضياءً ، حتى قلت متفكراً : « إننى أتبين جليًّا المحبة التى تبديها لى (٣١) » .

٤٦ ولكنها وقفت صامتةً ، تلك التى ارتقبتُ أن تعرّفنى كيف ومتى أتكلم أو أصمت (٣٢) ؛ ولذا فإنى ، بغير رغبتى ، أحسنتُ حين لم أسألها شيئاً (٣٣) .

٤٩ ولذلك قالت لى تلك التى رأتْ صمتى فى عين مَنْ يرى كل شىء (٣٤) : « ألا فلْتهدِّئْ من أوار رغبتك (٣٥) » .

٥٢ فبدأتُ : « إن قدرى لا يجعلنى جديراً بأن أتلقى منكَ جواباً (٣٦) ؛ ولكن باسم تلك التى تمنحنى الحق فى سؤالك (٣٧) ،

٥٥ فلْتعرفنى أيها الروح الطوباوىّ الذى تظلّ خافياً فى فيض بهجتك (٣٨) ، فلْتعرفنى السبب الذى ازددتَ به اقتراباً إلىّ ؛

٥٨ ولْتخبرنى لم تصمت فى هذه الدائرة (٣٩) سيمفونية الفردوس العذبة ، التى تعزف بكلّ محبة خلال الدوائر الأخرى فى أسفل (٤٠) » .

٦١ فأجابنى (٤١) : « إن لك سمع البشر الفانى وبصره ؛ وبذلك فلا ترتيل هنا للسبب الذى لم تبتسم له بياتريتشى (٤٢) .

٦٤ ولقد نزلتُ على درجات هذا المعراج حتى هنا ، لا لشىء إلا لكى ألقاك بالترحاب (٤٣) ، بالنور الذى يشملنى وبالكلمات (٤٤) .

٦٧ ولم تجعلنى المحبة الزائدة أشد سرعةً ، لأن محبةً أكثر وأعظم تتوهج هناك فى العلياء (٤٥) ، كما يتضح لك من شعلتها (٤٦) .

٧٠ ولكن المحبة السامية التى تسارع بنا إلى خدمة الحكمة الإلهية التى تسوس الدنيا[٤٧]، تقرر لكل منا واجبه ، كما ترى عيناك[٤٨]» .

٧٣ فقلت : «إنى أرى فى وضوح ، أيها السراج المبارك[٤٩]، كيف تكفى المحبة الخالصة فى هذه الساحة[٥٠] ، للسير فى إثر العناية الأبدية[٥١]؛

٧٦ ولكن هاك ما يبدو لى أمراً صعب الفهم : لمَ كنتَ من بين رفاقك[٥٢]، الروح الوحيد الذى قُدِّرت له هذه المهمة[٥٣]؟» .

٧٩ ولم أكن قد بلغت آخر كلماتى[٥٤] حتى جعل ذلك النور من وسطه لنفسه محوراً ، ودار على نفسه كحجر الرَّحى السريع[٥٥]؛

٨٢ ثم أجابت المحبة التى كانت بداخله[٥٦] : «إن النور الإلهى يتركز علىَّ متغلغلا فى الموضع الذى احتوانى فى باطنه[٥٧] ،

٨٥ وباتحاده بناظرى[٥٨] ، يجعلنى فضله[٥٩] أسمو على نفسى كثيراً ، حتى أشهد الجوهر الأعلى الذى ينبعث منه[٦٠] .

٨٨ وبذلك تتأتى البهجة التى أشتعل بها[٦١] ؛ إذْ أنى أعادل لألاء شعلتى بمستوى رؤيتى المتلألئة[٦٢].

٩١ ولكن لن يُرضى سؤالك ذلك الروح الذى يتلقى فى السماء أعظم الأنوار[٦٣] ، ذلك السيرافىّ الذى هو أكثر مَنْ يسدِّد عينيه إلى الله[٦٤] ؛

٩٤ إذْ أن ما تسأل عنه يستقرّ فى أعماق السنة الأبدية[٦٥] ، التى تمتنع رؤيتها على جميع الكائنات[٦٦].

٩٧ ولتذكر هذا إلى العالم الفانى حينما تعود إليه[٦٧] ، حتى لا تشتدّ جرأته على الاتجاه بقدميه نحو مثل هذا الهدف العظيم[٦٨] .

١٠٠ والعقل الذى يشعّ هنا بأنواره ، ينفث فى الأرض بدخانه[٦٩] ؛ ولذلك فلتفكر كيف يقدر هناك فى أسفل ، على ما ليس فى قدرته ، ولو تلقته السماء[٧٠] » .

١٠٣ هكذا قيدتني كلماته[٧١] حتى ضربتُ صفحاً عن سؤالي[٧٢] ، واقتصرتُ على أن أسأله في تواضعٍ مَنْ كان[٧٣] .

١٠٦ « بين شاطئي إيطاليا[٧٤] ، وعلى بعدة قليلة من ديارك[٧٥] ، تبرز صخور شامخات ، حتى ليُسمع الرعدُ أدنى من ذُراها كثيراً[٧٦] ،

١٠٩ وتصنع حدَبةً تدعى كاتْريا[٧٧] ، وفي أسفلها كرْسٌ مِنسكٌ ، كان من المألوف ألا يقام فيه شيء سوى الصلوات[٧٨] » .

١١٢ هكذا استأنف ثالث أحاديثه إليّ[٧٩] ، ثم أردف قائلا : « لقد كرست نفسي هنا لأن أكون خادماً لله[٨٠] ،

١١٥ حتى قضيتُ في يسر أوقات الحرّ والبرد[٨١] على كيمَرٍ في زيت الزيتون مغموسةٍ ، وأنا بحياة التأمل راضٍ[٨٢] .

١١٨ وقد اعتاد ذلك الدير أن يغلّ وافر المحصول لهذه السماوات[٨٣] ؛ ولكنه غدا الآن خالياً[٨٤] ، وهذا ما ينبغي أن يكشف عنه سريعاً[٨٥].

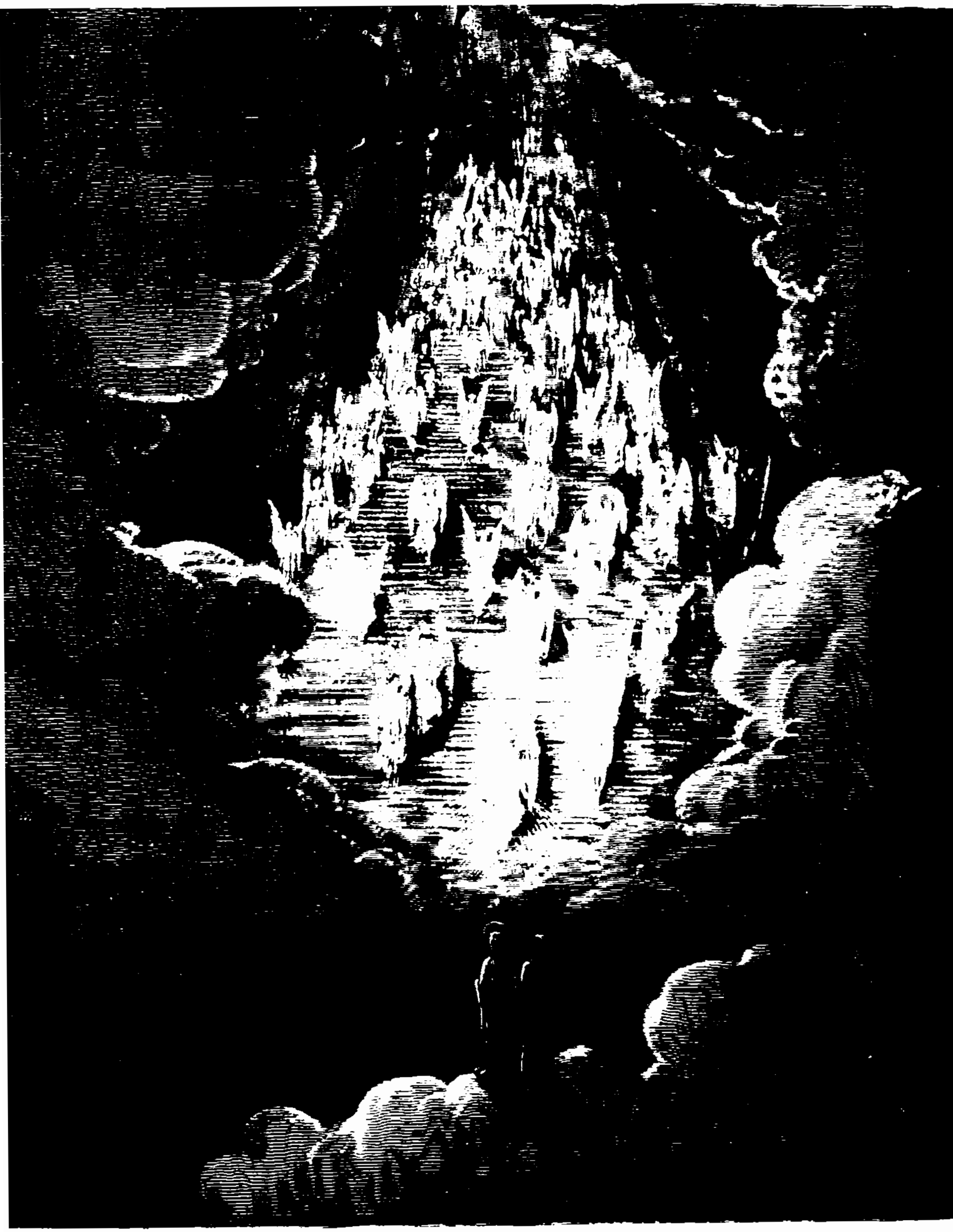
١٢١ ولقد كنت في ذلك المكان پيترو[٨٦] داميانو ، وكنت پيترو العاصي في بيت سيدتنا العذراء على شاطئ البحر الأدرياتي[٨٧].

١٢٤ وكان قد تبقّى لي في الحياة الفانية زمن قليل[٨٨]، حينما دُعيت ودُفعتُ إلى تلك القلنسوة[٨٩] ، التي انتقلت من سيئ إلى أسوأ أبداً[٩٠] .

١٢٧ وجاء صَفا[٩١] ، وجاء الإناء الكبير للروح القدس[٩٢] ، جاءا نحيلين بقدمين عاريتين ، آخذين قوتهما من أيّ موئل[٩٣] .

١٣٠ والآن يتطلّب الرعاة المحدثون مَنْ يسندهم في كلا الجنبين ، ومَنْ يقودهم ، إذْ ما أثقل أجسادهم[٩٤] ! ويسألون مَنْ يرفع أرفالهم[٩٥] .

١٣٣ وبعباءاتهم يغطون أمهارَهمْ ، بحيث تسير دابتان منها تحت غطاء واحد[٩٦] : إيه أيها الصبر ، الذي تحتمل كل هذه الأثقال[٩٧] ! ».



١ دانتي وبياتريتشي يتأملان الطوباويين في سماء ساتورنو أو زحل
أنشودة ٢١ : ١٣ . . .

١٣٦ بسماع هذا الصوت رأيت مزيداً من الشعلات تهبط من درجة إلى
أخرى[٩٨] ، ثم تدور[٩٩] ؛ وعند كلّ دورة تزداد جمالا[١٠٠] .

١٣٩ وجاءوا ، ووقفوا حول هذا النور[١٠١] ، وأرسلوا صيحةً عاليةً[١٠٢]،
حتى إنه لا يمكن أن نجد لها هنا مثيلا[١٠٣] :

١٤٢ ولم أفهم مضمونها ، إذْ غلبني دويّها على أمري[١٠٤] .

حواشي الأنشودة الحادية والعشرين

(١) هذه هي أنشودة العبور من سماء جوبيتر أو المشترى إلى سماء ساتورن أو زحل ، وتسمى أنشودة سان پيتر و داميانو . وساتورنو أو زحل هو آخر الكواكب السبعة فى رحلة دانتى إلى السماء و يرمز هذا الكوكب إلى الحياة المجردة من علائق المادة وإلى حياة التأمل . ولكن ليس إلى الحد الذى يهجر الإنسان فيه الدنيا ، بل يقصد ألا تسيطر شؤون الدنيا على البشر . وكان من بين أهداف كتابة دانتى للكوميديا إصلاح النفس البشرية لتحقيق السعادة فى الدنيا والآخرة .

(٢) بعد أن سكت النسر عن الكلام عاد دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى وسبق مثل هذا المعنى :
Purg. XXXII. 1.

(٣) هذا لأن دانتى كان قد استغرق فى التأمل فى بياتريتشى . وسبق ما يشبه هذا المعنى :
Purg. III. 13.

(٤) لاحظ دانتى – وقد أخذه شيء من التعجب – أن بياتريتشى لا تبتسم. ولم تبتسم بياتريتشى لأن ابتسامتها كانت تعنى عندئذ التعبير عن الحقيقة الإلهية كما يعرفها أهل الصوفية . ولم يكن دانتى قد بلغ بعد هذا المستوى .

(٥) سارعت بياتريتشى إلى الكلام لكى تزيل من تعجب دانتى .

(٦) سيميلى (Semelè) ابنة كادموس ملك طيبة أحبها جوبيتر وتجلى لها فى أشد بهائه على نحو ما رغبت فتحولت إلى رماد ولهذا لم تشأ بياتريتشى أن تبتسم لدانتى حتى لا يصيبه مكروه . وسبقت الإشارة إلى سيميلى وأورد أوڤيديوس أسطورتها : Inf. XXX. 1-3.
Ov. Met. III. 287-309.

وفى هذه الثلاثية نجد موقفاً درامياً تعمل بياتريتشى على تنميته بمواصلتها الحديث فى الأبيات التالية ، ومحوره انتقال دانتى من مرحلة إلى أخرى والمظهر الذى اتخذته بياتريتشى خشية أن ينال دانتى الأذى إذا عجزت قواه عن النظر إلى البهاء الساطع ، مع سعيها إلى أن تزيل من دهشته .

وقد ألف تلمان (١٦٨١ – ١٧٦٧) أوپرا عن جوبيتر وسيميلى وألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) أوراتوريو عن سيميلى :

Telemann, G. Ph.: Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716.
Haendel, G.F.: Semele, oratorio. London, 1744. (Oiseau-Lyre).

(٧) سبق مثل هذا المعنى : Par. XIV. 133..

(٨) معراج الدار الأبدية يعنى السماوات التى تودى إلى سماء السماوات ، وسبق مثل هذا المعنى :
Par. X. 86.

(٩) أى قوة البشر الحسية وعلى الأخص قوة الإبصار .

(١٠) هذا تعبير قوى بارع عن أثر الرعد فى الأشجار ، وسبقت الإشارة إلى صورة الرعد : Purg. XIV. 135.

وتبدو بياتريتشى فى هذه الثلاثيات سيدة ذات سلطان عظيم وتحملنا هذه الصورة على الرجوع إلى صورها السابقة المتآلفة جميعاً ، والتى ظلت تنمو واحدة بعد أخرى ، كما أراد دانتى لها ذلك فى بناء الكوميديا : Inf. II. 52..; Purg. XXX. 55.. ecc.

(١١) يعنى سماء ساتورنو أو زحل . وهكذا صعد دانتى إلى السماء السابعة فى لمح البصر ، ولم يشعر بالصعود لأنه لم يشاهد بياتريتشى مبتسمة كما اعتادت أن تفعل من قبل ، ولم تبتسم بياتريتشى حتى لا يعجز دانتى عن الرؤية كما أشرنا من قبل .

(١٢) يقصد بالأسد المتوهج أو المحترق برج الأسد . وكان ساتورنو أو زحل فى برج الأسد فى مارس وأبريل ١٣٠٠ .

(١٣) أى أن ساتورنو أو زحل يرسل شعاعه البارد ممتزجاً مخففاً بشعاع الأسد الحار ، وبامتزاج الشعاعين يصل الأرض شعاع معتدل .

(١٤) يقول النص ، (فلتركز ذهنك فى إثر عينيك) وقلت (حسبما تمتد عيناك) .

(١٥) المرآة هى كوكب ساتورنو أو زحل وسمى دانتى الشمس بالمرآة من قبل : Purg. IV. 62.

(١٦) يعنى كيف تغذى دانتى بالنظر إلى وجه بياتريتشى وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. III. VIII. 5.

(١٧) أى حينما انتقل دانتى من التأمل والعجب إلى النظر فيما هو أمامه فحسب .

(١٨) يعنى ابتهج دانتى بطاعة بياتريتشى وهو يوازن بين التأمل فيها وبين طاعتها ووجد الطاعة أفضل .

(١٩) البلور هو كوكب ساتورنو أو زحل . وربما يسمى كذلك لشحوب لونه وبرودة سطحه .

(٢٠) المقصود ساتورنو (Saturno) ملك كريت وهو أبو جوپيتر ونپتون وپلوتسى وغيرهم من الآلهة ، خلعه ابنه جوپيتر عن العرش فذهب إلى إيطاليا حيث جلب لها الخصب والنماء ، ويسمى عصره بالعصر الذهبى ومنه اتخذ اسمه الكوكب ساتورنو أو زحل وتتكرر الإشارة إليه : Inf. XIV. 95-96; Purg. XXVIII. 140; Par. XXII. 145-146.

وورد فى نسخة أكسفورد لفظ (chiaro) بمعنى المضىء بدلا من (caro) بمعنى العزيز أو الحبيب .

(٢١) أى الذى كان عهده ذهبياً خالياً من الشر والفساد كما يذكر أوڤيديوس : Ov. Met. I. 89-112.

(٢٢) هذا هو المعراج إلى الله ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Gen. XXVII. 12.

(٢٣) كان هذا السلم ممتداً إلى أعلى بحيث لم ير دانتى آخره ، واستخدم لفظ (luce) بمعنى العين .

(٢٤) هذه هى أرواح الطوباويين .

(٢٥) يعنى ظن دانتى أن أنوار كل النجوم فى السماء قد انعكست على ذلك المعراج الذهبى .

(٢٦) الغدفان جمع غداف وهو طائر كبير أسود كثير الريش ويعرف بغراب الزرع .

(٢٧) هذه الثلاثية مليئة بحركات هذه الطيور ، وتدل كثيرها على عناية دانتى بملاحظة حياة الطير ، وتعبر عن حيويتها وحركتها وبهجتها تبعاً للغريزة .

(٢٨) الأنوار هى أرواح الطوباويين .

(٢٩) أى أن هذه الأرواح عندما هبطت مجتمعة وحطت على إحدى درجات السلم الذهبى رجع بعضها إلى أعلى وهبط بعضها إلى أسفل مزيداً وبقى بعضها الآخر فى مكانه . واستخدم دانتى فى البيت الأخير لفظ (percosse) بمعنى ضرب أو صدم .

(٣٠) يعنى الروح الذى وقف عند أسفل السلم وأقرب إلى دانتى وبياتريتشى .

(٣١) أى ازداد نور هذا الروح تعبيراً عن ابتهاجه بالرغبة فى تلبية رغبة دانتى فى المعرفة .

(٣٢) يعنى وقفت بياتريتشى لا تتحرك ولا تتكلم وكان دانتى يرتقب أن تخبره ماذا يفعل .

(٣٣) يلاحظ هنا العنصر الدرامى والذى يعد من أبرز ما ورد فى الفردوس فى هذا الصدد . ويعود بنا هذا إلى مواقف درامية سابقة كما حدث بين دانتى من جانب وبين ڤرجيليو واستاتيوس من جانب آخر ، وكذلك ما سبق فى مواضع أخرى متفرقة : Inf. X. 1-3; VII. 115-117.
Purg. XXI. 115-120; XXVI. 31-51.

(٣٤) أى تكلمت بياتريتشى حينما أدركت فى عين الله ما يجول بخاطر دانتى وعرفت سبب سكوته ، وكأن كلا من الله وبياتريتشى ودانتى يعكس فكره على الآخر كعكس المرايا أو الأجسام اللامعة للأشعة .

(٣٥) يعنى أن بياتريتشى قالت لدانتى أن يسأل الروح القريب منه عما يريد وبذلك يهدأ أوار رغبته .

(٣٦) هكذا يعترف دانتى بعدم جدارته بأن ينال ما يطلب .

(٣٧) أى باسم بياتريتشى .

(٣٨) يعنى فى هذا النور المتألق . وسبق مثل هذا التعبير :
Par. V. 136; VII. 52-54; XVII. 36. ecc.

(٣٩) أى فى سماء ساتورنو أو زحل .

(٤٠) سبق أن سمع دانتى الأنشودات العذبة فى السماوات الدنيا مثل :
Par. III. 122; V. 104; VI. 126; VII. 1..; VIII. 28.. ecc.

(٤١) المتكلم هو سان پيترو داميانو .

(٤٢) يعنى لا تترنم الأرواح الآن حتى لا تكون روعة أنغامها فوق طاقة دانتى على الاستماع . وهو نفس السبب الذى من أجله توقفت بياتريتشى عن إظهار ابتهاجها فى أبيات ٤ – ١٢ .

(٤٣) سبق مثل هذا التعبير (far festa) بمعنى الاحتفاء أو الترحاب : Purg. VI. 81.

(٤٤) سبق مثل هذا التعبير : Par. XX. 13.

(٤٥) أى أن هذا الروح لم يهبط إلى أسفل لإحساسه بمحبة أشد نحو دانتى إذ أنه هناك فى أعلى ما يدل على وجود محبة أعظم .

(٤٦) كان توهج الأرواح فى أعلى السلم أشد من تألق الأرواح التى فى أسفل أو معادلا لها تبعاً لمستوى المحبة التى تحسها كل روح ويعبر توماس الأكوينى عن مراحل المحبة والبهجة فى العلياء :
d'Aq. Sum. Theol. II. II. XXVI. 13.

(٤٧) سبق التعبير عن تدبير الله لشؤون الدنيا : Inf. I. 124..

(٤٨) يعنى أن الحب الإلهى يحدد أو يقرر الواجب الذى ينبغى أن يقوم به كل روح طوباوى ، ويتحدد ذلك بالتآلف أو التوافق التام مع مشيئة الله وسبق التعبير عن هذا التآلف :
Par. III. 73-78.

وأضفت (عيناك) مراعاة للأسلوب العربى .

(٤٩) يتكرر استخدام دانتى للفظ (lucerna) بمعنى السراج أو المصباح :
Par. VIII. 19; XXIII. 28.

(٥٠) سبق أن استخدم دانتى لفظ (corte) بالنسبة للسماء مثل :
Inf. II. 125; Purg. XVI. 41; Par. X. 70. ecc.

(٥١) أى يكفى الحب التلقائى الاختيارى فى السماء لتنفيذ إرادة الله ، ولا تعارض بين إرادة الله والإرادة الحرة فى الإنسان كما سبق : Par. XVII. 37-42.

(٥٢) سبق استخدام لفظ (consorte) بمعنى الرفيق أو القرين :
Purg. XIV. 87; XV. 45; Par. I. 69.

(٥٣) يتساءل دانتى لم كان هذا الروح وحده هو الذى أخذ على عاتقه مهمة الاحتفاء بدانتى وإشباع رغبته فى المعرفة .

(٥٤) يعنى أن هذا الروح سارع إلى إرضاء رغبة دانتى قبل أن ينتهى من كلامه .

(٥٥) سبق استخدام التعبير بحجر الرحى أو الطاحون : Par. XII. 3.

(٥٦) أى الروح الموجود بداخل النور المتألق . وسبق مثل هذا المعنى : Par. XIX. 20.

(٥٧) استخدم دانتى فعل (inventare) وهو من صنعه ومنه البطن الذى يحوى الأحشاء بداخله .

(٥٨) النظر هنا معناه العقل .

(٥٩) يعنى قوة النور الإلهى .

(٦٠) أى أن اتحاد النور الإلهى بعقله تزيد من طاقته بحيث يمكنه أن يرى الله مصدر هذا النور العظيم .

(٦١) يعنى برؤيته الله يبتهج ويتألق ويضىء .

(٦٢) أى أن النور الناتج عن رؤية الله يعادل درجة بهجته وبذلك يشتد تألقه ويشبه هذا المعنى ما سبق : Par. XIV. 40-42.

(٦٣) يعنى الروح الذى يتلقى النور الإلهى .

(٦٤) أى الملائكة السيرافيون (Serafini) وهم أكمل الملائكة خلقاً . ويتكرر ذكرهم : Par. IV. 28; VIII. 27; XXVIII. 98-99.

(٦٥) سبق مثل هذا المعنى : Par. XX. 130-132.

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (scisso) بمعنى مقطوع. وسبق هذا المعنى : Purg. VI. 121-123.

(٦٧) يعنى فليذكر للناس عجزهم عن إدراك الحكمة الإلهية .

(٦٨) سبق استخدام لفظ (segno) بمعنى الهدف : Purg. V. 16.

(٦٩) أى أن العقل الذى يضىء فى السماء بنور الله يصبح مظلماً فى الدنيا بدخان الخطيئة . وسبق هذا المعنى : Par. XIX. 64-66.

(٧٠) يعنى أن العقل الإنسانى قاصر فى الدنيا والآخرة عن إدراك الحقيقة الإلهية بمفرده .

(٧١) استخدم دانتى فعل (prescissere) يعنى يضع حداً أو ينهى والمقصود هنا أن ما سمعه دانتى أوقف رغبته فى الاستفسار عما يصعب عليه إدراكه .

(٧٢) أى عدل دانتى عن المضى فى الاستفسار عما سبق فى أبيات ٧٦ – ٨١ لأن الله لم يرد له ذلك .

(٧٣) يعنى أراد دانتى أن يتعرف على الروح الذى سبق أن ناداه بالروح الطوباوى فى بيت ٢٥ وبالسراج المبارك فى بيت ٧٣ .

(٧٤) أى شاطىء البحر الأدرياتى وشاطىء البحر التيرانى .

(٧٥) يعنى على بعد حوالى ١٢٠ كيلو متراً من فلورنسا .

(٧٦) هذه إشارة إلى ناحية من جبال الأپنين فى وسط إيطاليا ، فى منطقة الأپنين التسكانية الإميلية ، وهى شاهقة الارتفاع فى مواضع منها إذ يبلغ ارتفاعها أحياناً أكثر من ٢٠٠٠ متر . ومن الجبال العالية هناك جبل اتشيمونى على مقربة من فلورنسا . وكون الرعد يسمع أدنى من هذه القمم كثيراً يعنى أن القمم تعلو شامخة على منطقة السحب التى ينشأ فيها البرق والرعد . ولا يفصل دانتى هنا فى وصف البيئة الجبلية بل يفعل ذلك فى لمحة خاطفة وقورة مهيبة وعلى نحو يناسب حياة التأمل التى ترتبط بها والتى ستأتى فى أبيات تالية .

(٧٧) كاتريا (Catria) إحدى قمم الأپنين العالية ويبلغ ارتفاعها ١٧٠٢ من الأمتار ، وتقع على حدود أومبريا وماركا إلى الشرق من أريتزو وبين جوبيو وپرجولا .

(٧٨) أى أقيم فى القرن ١٠ على الجانب الشمالى الشرقى من جبل كاتريا – وفى منطقة أومبريا – أقيم دير سانتا كروتشى عند نبع أفيلانا (Santa Croce di Fonte Avellana) للآباء الكامالدوليين البندتيين . وتظلل قمة كاتريا الشامخة هذا الدير حتى لتحجب عنه ضوء الشمس فى بعض الفصول . وهناك ممر منعزل وعر خلال الغابات يؤدى إلى دار الضيافة التابعة لهذا الدير . وقد قضى دانتى بعض الوقت فى هذا الدير فى ١٣١٨ حيث استقبله بالحفاوة رئيسه الأب مارتشونى . وبطبيعة الحال لا تزال تتجاوب فى جنباته أصوات المنشدين وألحان الترانيم الجريجورية على أنغام الأورغن التى كانت تسمع فى زمن دانتى . ومن موضع هذا الدير فوق الجبل الصخرى الشاهق المغطى بالأشجار جلس دانتى يرنو بعينيه إلى فلورنسا بلا ده الساجية فى حضن الأرنو ، ولابد أنه كان يبتهج بشعوره أنه على مقربة منها ، وفى الوقت نفسه يتألم لأنه لم يكن قادراً على العودة إليها ! وربما يكون دانتى قد كتب الأنشودات من ٢١ إلى ٢٥ من الفردوس حينما أقام بالقرب من جوبيو فى تلك السنة . وفى الأنشودة ٢٥ سيعبر دانتى عن رغبته فى أن تكلله بلده بإكليل الغار .

(٧٩) سبق أن تحدث پيترو داميانو إلى دانتى – قبل الإفصاح عن شخصه – فى أبيات ٦١ – ٧٢ وفى أبيات ٨٣ – ١٠٢ .

(٨٠) هذه هى حياة العبادة والتأمل التى تناسب البيئة الجبلية المنعزلة المذكورة آنفاً .

(٨١) هذه هى حياة العزلة والرهبنة والعبادة والتأمل ، وهكذا قضى پيترو داميانو الفصول والأعوام فى سهولة ويسر ورضى .

(٨٢) هكذا يعيش الرهبان حياة البساطة والتقشف . وهذا يقابل حياة الترف التى سيحمل عليها پيترو داميانو بعد قليل .

(٨٣) أى كان الدير عامراً بالرهبان المخلصين .

(٨٤) يعنى خلا دير نبع أفيلانا من الرهبان المخلصين .

(٨٥) يتضمن المعنى هنا شيئاً من الوعيد ، ولكن المقصود غير واضح تماماً .

ويشبه هذا المعنى ما سبق عن النبوات السيئة مثل : Purg. XXIII. 106-111.

(٨٦) هو سان پيترو داميانو (١٠٠٧ – ١٠٧٢ . S. Pietro Damiano) ولد فى أسرة فقيرة فى راڤنا . ومات أبواه وهو طفل فجعله أخوه الأكبر يعمل فى رعاية الخنازير . وعطف عليه أخ آخر أكبر – وكان يشغل وظيفة دينية فى راڤنا – وتعهده بالعناية والتعليم ، واعترافاً بفضله عليه تسمى باسمه داميانو . ودرس فى راڤنا وفاينتزا وبارما واشتغل بالتدريس . وفى حوالى سن الثلاثين دخل دير سانتا كروتشى الكامالدولى البندتى عند نبع أفيلانا الكائن على منحدر جبل كاتريا الشاهق ، وأصبح رئيساً له فى ١٠٤١ . وقام بخدمات هامة للبابوات جريجوريو السادس وكلمنتو الثانى وليو التاسع وفيتوريو الثانى واستيفانو التاسع . وعينه البابا الأخير – على غير رغبته – كاردينالا وأسقفاً لأوستيا فى ١٠٥٨ . وأيد البابوات السالفى الذكر ، كما أيد إيلدبراندو الذى أصبح البابا جريجوريو السابع فى السعى إلى إصلاح الكنيسة ، وقام برحلات إلى فرنسا وألمانيا لهذا الغرض . وقام ببعثات عديدة هامة من قبل نيقولا الثانى وإسكندر الثانى . واشتهر بحياة الزهد والورع والتقشف

وحمل على حياة البذخ التى كان يحياها بعض رجال الدين . وله رسائل وخطب ومواعظ وأشعار . وفى بعض ما كتبه ناقش مسألة العلاقة بين البابوية والإمبراطورية . ومع اعترافه بعلو شأن الكنيسة فى المجال الروحى فإنه أعطى الإمبراطور الحق فى التدخل فى الشؤون الدينية حسبما تقتضيه المصلحة العامة . ودرس دانتى كتاباته وأعجب به وتأثر بآرائه . ومات فى سن متقدمة وهو يقصد روما على مقربة من فاينتزا .

وتوجد صورة له من عمل أنتونيو دا فابريانو فى القرن ١٥ وهى فى أكاديمية الفنون الجميلة فى رافنا .

(٨٧) هناك خلاف بين الشراح حول بيتى ١٢٢ – ١٢٣ والخلاف قائم حول فعل (fu) فى بيت ١٢٢ وهل يعنى (كنت) أم (كان) ؟ وحول المقصود (ببيت سيدتنا – العذراء – على شاطىء البحر الأدرياتى) ، هل هو دير سانتا ماريا پومپوزا الذى يقع فى جزيرة صغيرة عند مصب نهر البو على مقربة من كوماكيو ، أم دير سانتا ماريا فى پورتو على مقربة من رافنا ، أم دير سانتا ماريا فى فوسيلا على مقربة من رافنا كذلك ؟ وهل قصد دانتى أن يذكر شخصين بقوله پيترو داميانو وپيترو الآثم ، أم أنهما شخص واحد ؟ ويرى كثير من الشراح القدامى والمحدثين – مثل بوتى ولانديني وفلوتلو وڤانديلى وكازيلا وباربى – أن دانتى قصد شخصاً واحداً وأنه لم يقصد الإشارة إلى بيترو دلى أونستى المعاصر لبيترو داميانو والذى ولد فى رافنا فى ١٠٤٠ ومات فى ١١١٩ – وذلك على حين نرى بعض الشراح القدامى والمحدثين – مثل پيترو بن دانتى والشارح المجهول الذى يقال عنه صاحب أفضل شرح للكوميديا ، والشارح الذى يقال عنه الشارح الفلورنسى غير المسمى ، والشراح لومباردى وتومازيو وتوراكا – يعتبرون أن دانتى قصد أن يقول ببيترو الآثم پيترو دلى أونستى المشار إليه . وربما يكون الرأى الأول هو الأصوب لأن بيترو داميانو قد تسمى باسم پيترو الآثم وكان يكتب كتاباته بهذا الوصف من باب التكفير والتواضع ، بينما پيترو دلى أونستى لم يطلق عليه وصف الآثم فى أثناء حياته بل حدث ذلك منذ منتصف القرن ١٥ كما يستخلص مركاتى هذا الرأى من دراسته التفصيلية لهذه المسألة . على أن الدير الذى ذكره دانتى – على لسان پيترو داميانو – لا يمكن أن يقصد به دير سانتا ماريا فى پورتو لأن پيترو دلى أونستى أنشأه فى ١٠٩٦ أى بعد موت پيترو داميانو بأربع وعشرين سنة ، والأغلب أنه يقصد به دير سانتا ماريا پومپوزا المشار إليه آنفاً والذى عاش فيه فترة سنتين . وعلى ذلك يكون معنى الأبيات ١٢١ – ١٢٣ كما يلى : (لقد كنت – أو لقد دعيت – فى ذلك المكان – أى دير سانتا كروتشى عند نبع أفيلانا على منحدر جبل كاتريا – دعيت پيترو داميانو ، وكنت – أو ودعيت – پيترو الآثم فى بيت سيدتنا – العذراء – على شاطىء البحر الأدرياتى – أى دير سانتا ماريا پومپوزا عند مصب نهر البو) .

(٨٨) أى صار پيترو داميانو كاردينالا فى ١٠٥٧ وكان عمره ٥٠ سنة ومات فى ١٠٧٢ كما سبق .

(٨٩) لم يكن قد اتبع ارتداء قلنسوة الكاردينالية الحمراء فى ذلك الوقت ، وابتدأ ذلك حوالى ١٢٥٢ فى عهد إنوتشنتو الرابع ، وهذا خطأ تاريخى من جانب دانتى .

(٩٠) يعنى كانت قلنسوة الكاردينالية تنتقل من كردينال سيء إلى كردينال أسوأ .

(٩١) صفا (Cephas) اسم سريانى أطلقه المسيح على سمعان بن يونا ويعنى اسمه الصخرة ومن هنا سمى پيترو أو بطرس وورد هذا فى « الكتاب المقدس » :

Giov. I. 42; I. Cor. III. 22. ecc.

(٩٢) الإناء الكبير (ويسمى الإناء المختار) هو القديس بولس كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه :

Atti, IX. 15.

Inf. II. 28.

(٩٣) يشيد پيترو داميانو بحياة الزهد والفقر التى عاشها بولس وبطرس وسبق أن استخدم دانتى لفظ (ostello) :

Purg. VI. 76; Par. VIII. 129.

(٩٤) أى أن رجال الكنيسة فى زمن دانتى كانوا فى حاجة إلى من يعينهم على الحركة لثقل وزنهم بسبب الإسراف فى الطعام – أو لأهمية أشخاصهم وخطورة شأنهم عند بعض الشراح – وفى هذا سخرية من دانتى بهم .

(٩٥) يرى بعض الشراح أن المقصود بذلك حاجتهم إلى من يرفع ذيول ثيابهم من الخلف . ويرى آخرون أن هذا يعنى حاجتهم إلى من يدفعهم من الخلف عند اعتلاء ظهر الدابة . وهذا كله كناية عن حياة البذخ والخمول التى كان يحياها كثير من رجال الدين فى ذلك الزمن .

(٩٦) هكذا يستمر دانتى – على لسان پيترو داميانو – فى سخريته برجال الدين . وهو بذلك لا يكف فى الفردوس عن ذكر أهل الأرض .

(٩٧) أى ما أرحب صدر الصبر الإلهى الذى يحتمل كل هذه المساوئ . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Rom. IX. 22.

(٩٨) يعنى هبطت أرواح الطوباويين على درجات المعراج السماوى الذهبى اللون .

(٩٩) دارت الأرواح من فرط بهجتها كما فعلت روح پيترو داميانو فى بيت ٨١ .

(١٠٠) ازداد جمال الأرواح بتألق ضيائها مزيداً .

(١٠١) أى حول روح داميانو .

(١٠٢) كانت هذه صيحة غضب ودعاء إلى الله بعقاب الخارجين من رجال الدين على تعاليم المسيح .

(١٠٣) يعنى هنا فى الفردوس .

(١٠٤) يؤيد هذا الدوى غضب پيترو داميانو على رجال الكنيسة المنحرفين وسمع دانتى هذه الصيحة المدوية ولكنه لم يفهم مضمونها ، وسوف تفسره له بياتريتشى بعد قليل :

Par. XXII. 13-18.

وإن شخصية پيترو داميانو من الشخصيات البارزة فى الفردوس . وهو يمثل رجل الدين المخلص الزاهد الورع المتقشف العاكف على حياة الدرس والعبادة والتأمل ، والذى يشعر بالأسى على ما نال الكنيسة وتعاليم المسيحية على أيدى بعض رجال الدين الذين انحرفوا عن سواء السبيل . ويتدرج الجزء الخاص به من حياة الزهد التى عاشها إلى صيحة الغضب على حال المسيحية فى زمنه ورغبته وأمله فى صلاح الحال . وهناك تقارب وتوافق بين پيترو داميانو وبين دانتى فى الطبع والخلق ، والأسى على مصير العالم ، والأمل فى بلوغ البشرية عهداً سعيداً .

الأنشودة الثانية والعشرون[1]

أخذ دانتي العجب للصيحة المدوّية التي سمعها من قبل ، فعملت بياتريتشي على إدخال الطمأنينة على نفسه وقالت له إن الصيحة السابقة تعني أنه سيشهد الانتقام العادل لما أصابه من الويلات . ورأى دانتي عدداً كبيراً من أرواح الطوباويين وقد ازدادوا جمالا بإشعاعاتهم المتبادلة . واقترب من دانتي روح القديس بنيديتو الذي قال إنه قد حمل اسم المسيح إلى جبل كاسّينو واجتذب إليه مَن أفسدتهم العقائد الباطلة ، وأشار إلى أنوار مَنْ وقفوا حياتهم على العبادة والتأمل . وسأله دانتي هل من المستطاع أن يرى صورته دون نقاب من النور المتألق ، فقال القديس بنيديتو إن جميع الرغبات ستنال الرضى في سماء السماوات الكائنة في العقل الإلهي . ثم ندّد بمساوئ العصر وقال إن نظامه الديني قد نُقض ، وإن الأديرة أصبحت مغارات للصوص ، وإن أموال الكنيسة تنفق في غير موضعها ، وإن الفضائل الدينية قد تحولت إلى خطايا ، ومع ذلك فإن الله الذي أوقف مياه الأردن وشقّ مياه البحر الأحمر قادر على أن يصلح الأحوال . وصعدت أرواح الطوباويين إلى الأعالي وفي إثرهم اندفعت بياتريتشي ودانتي إلى سماء النجوم الثابتة وسألت بياتريتشي دانتي أن ينظر إلى أسفل فرأى الأرض شيئاً تافهاً فضحك من ضئيل مرآها . ورأى القمر واحتمل وجه الشمس ونظر إلى سائر الكواكب ثم اتجه بعينيه إلى عيني بياتريتشي .

١ حينما استبدّ بى العجب[٢] ، اتجهت إلى مرشدتى[٣] ، كطفل صغير يجرى أبداً إلى مَنْ يجد لديه من الأمان مزيداً[٤] ؛

٤ وكأمٍّ تسارع إلى نجدة ابنها الشاحب اللون اللاهث النَّفَس[٥] حدثتنى بصوتها الذى اعتاد أن يطمئنه :

٧ « ألا تعرف أنك فى السماء؟ أوَلا تدرى أن السماء كلها مقدسة[٦] ، وأن ما يحدث هنا يتأتّى من أوار المحبة[٧] ؟

١٠ كيف كان الإنشاد[٨] سيغير من حالك وأنا ضاحكة[٩] ! يمكنك أن تفكر فى ذلك الآن ، ما دامت هذه الصيحة قد أثرت فى نفسك كثيراً[١٠] ،

١٣ ولو كنتَ قد فهمتَ مضمون صلواتهم[١١] ، لاتضح لك فيها الانتقام الذى ستراه من قبل أن تدركك المنون[١٢] .

١٦ وما السيف[١٣] هنا فى العلياء بسريع القطع أو بطيئه ، إلا كما يبدو لِمَنْ تملكته الرغبة أو الرهبة وهو إياه يرتقب[١٤] .

١٩ ولكن فلتتجه الآن إلى الآخرين[١٥] ؛ إذْ سترى كثيراً من الأرواح الذائعة الشهرة ، إذا ما لفتَّ[١٦] عينيك[١٧] حسبما أقول » .

٢٢ وكما راق لها ، اتجهتُ بعينيَّ ، فرأيت مائةً[١٨] من الدوائر الصغيرة[١٩] ، التى ازدادت فى تجمّلها معاً بما تبادلته من الأنوار[٢٠] .

٢٥ ووقفتُ كمَنْ يكتم فى قلبه حَفْزَ رغبته[٢١] ، فلا يجترئ على السؤال إذْ يخشى أن يتجاوز حدوده[٢٢] ؛

٢٨ ومن بين تلك الدرر اليتيمة تقدّمت كبراها وأشدّها تلألؤاً[٢٣] ، لكى تُرضى رغبتى فيما يتعلق بها[٢٤] .

٣١ ثم سمعتُ بداخلها[٢٥] : « لو كنت رأيتَ[٢٦] المحبةَ المستعرة فيما بيننا على نحو ما أرى ، لكنتَ قد عبَّرت عن مكنون فكرك[٢٧] .

٣٤ ولكن لكيلا تتأخر بالترقب عن بلوغ هدفك الأسمى[٢٨] ، سأجيبك فحسب عن الفكرة التى تحفّظت بشأنها[٢٩] .

٣٧ إن ذلك الجبل الذى تقع كاسينو على منحدره[٣٠] ، قد توالى من قبل على ذروته القومُ الذين نال منهم الانحراف والخديعة[٣١] ؛

٤٠ وإننى أوّل مَنْ حمل هناك فى أعلاه ، اسمَ مَنْ أتى إلى الأرض بالحقيقة التى تسمو بنا كثيراً[٣٢] ؛

٤٣ ولقد أفاضت علىّ النعمة الإلهية بأنوارها ، حتى اجتذبتُ القرى المحيطة بى[٣٣] ، من العقائد الباطلة التى أفسدت الدنيا[٣٤] .

٤٦ وكان سائر هذه النيران جميعاً رجالا متأملين[٣٥] ، اشتعلوا بتلك النار التى تنبت ما هو مبارك من الأثمار والأزاهير[٣٦] .

٤٩ وهنا يوجد مكاريوس[٣٧] ، وهاهنا روموالدو[٣٨] ، وهنا إخوانى الذين ثبتوا أقدامهم وحفظوا فى الأديرة قلوبهم بإيمان مكين[٣٩] » .

٥٢ فقلت له : « إن المحبة التى تبديها لى فى حديثك معى ومرآكم اللطيف[٤٠] ، الذى أراه وألحظه فى كلّ نيرانكم ،

٥٥ قد أزادا من نطاق ثقتى[٤١] ، كما تصنع الشمس بالوردة حينما تتفتح أوراقها بكلّ ما لها من طاقات[٤٢] .

٥٨ ولذلك فإنى أضرع إليك أن تعرفنى يا أبتاه ، أأستطيع أن أنال من النعمة ما يمكننى من أن أرى وجهك دون حجاب[٤٣] » .

٦١ فقال لى : « إنك ستُرضى رغبتك الرفيعة يا أخى[٤٤] فى الدائرة الأخيرة[٤٥] ، إذْ ستَرضَى رغبتى وسائر الرغبات جميعاً[٤٦] .

٦٤ فهناك تُكمَّل[٤٧] كلّ الرغائب وتنضج[٤٨] وتصفو[٤٩] ؛ وفى تلك الدائرة وحدها يوجد كلّ جزء منها حيث كان أبداً[٥٠] ،

٦٧ إذْ أنها غير قائمة فى مكان[٥١] ، ولا تدور على قطبين[٥٢] ؛ وإليها يمتدّ معراجنا ، وبذلك يصبح خافياً عن عينيك[٥٣] .

٧٠ وإلى العلياء رآه البطريق يعقوب يمتدّ بذُروته هنالك، حينما بدا له أنه بالملائكة زاخرٌ[٥٤] .

٧٣ ولكن أحداً لا يرفع قدميه عن الأرض الآن ، لكى يذهب فوقه صُعداً[٥٥] ، ولا يُتّبع نظامى إلا للخسران فى الورقات[٥٦] .

٧٦ والجدران التى ألِفتْ أن تكون أديرةً ، أضحتْ للصوص مغارات[٥٧] ، وصارت القلانس أكياساً متخمةً بالطعام الفاسد[٥٨] .

٧٩ ولكن ما من رباً فاحشٍ يُقتَضى على غير إرادة الله[٥٩] ، كتلك الثمار التى تودى إلى الجنون بقلوب الرهبان[٦٠] ؛

٨٢ إذْ أن كل ما تحفظه الكنيسة ينتمى برمّته للقوم الذين يسألون باسم الله[٦١] ؛ لا لأقربائهم ولا لِمَنْ هم أسوأ منهم حالا[٦٢] .

٨٥ وإن أجساد البشر جدُّ واهنة[٦٣] ، حتّى إن البداءة الطيبة فى أسفل[٦٤] ، لا تدوم من مولد شجرة البلوط حتّى ظهور أثمارها[٦٥] .

٨٨ ودون ذهب ودون فضة بدأ بطرس[٦٦] ؛ وبالصلاة والصوم بدأتُ أنا[٦٧] ؛ وبالتواضع أقام فرنتشسكو نظام رهبانه[٦٨] .

٩١ وإذا ما نظرتَ إلى بداءة كل منهم[٦٩] ، ثم نظرت إلى أين صاروا ، فسترى بياض اللون قد غدا اغبراراً[٧٠] .

٩٤ ولكن[٧١] تراجع الأردن وانحسار البحر[٧٢] ، حينما أراد الله ذلك ، قد أثار مرآهما عجباً أشدّ من تقديم المعونة هاهنا[٧٣] » .

٩٧ هكذا قال لى ، ولحق عندئذ برفاقه[٧٤] ؛ وتجمع الرفاق ثم اتجهوا كلهم صاعدين كأنهم زوبعة[٧٥] .

١٠٠ وبإشارة واحدة دفعتنى سيدتى الحسناء فى إثرهم فوق ذلك المعراج[٧٦] ، وهكذا غلبتْ على طبيعتى بما لها من الفضل[٧٧] ؛

١٠٣ وهنا فى أسفل[٧٨] ، حيث يكون الصعود والهبوط بناموس الطبيعة ، لم توجد حركةٌ سريعةٌ يمكنها أن تندل طيرانى أبداً[٧٩] .

١٠٦ وكما أؤمل ، يا قارئى[٨٠] ، أن أعود يوماً إلى هذا النصر المبارك ، الذى أقرع صدرى فى سبيله كثيراً وأبكى من خطاياى[٨١] ،

١٠٩ فإنك لن تضع أصبعك فى النار وتسحبه[٨٢] ، بأسرع مما لمحتُ البرجَ الذى يتبع برجَ الثور[٨٣] ، ثم صرت فى رُحابه[٨٤] .

١١٢ أيتها النجوم المجيدة[٨٥] ، أيها النور المفعم بالفضل العظيم ، الذى أعترف بأن إليه يرجع كلّ ما لى من عبقريةٍ[٨٦] ، بالحال التى هى عليها ؛

١١٥ لقد كان معكم بازغاً كما كان آفلاً ، ذلك الذى هو لكلّ البشر والدٌ[٨٧] ، حينما أحسستُ لأول وهلة بأنسام تسكانا[٨٨] ؛

١١٨ وعندما أفاضتْ علىَّ النعمةُ الإلهية بورود الحلقة السامية التى هى دائرةٌ بكم ، قُدِّر لى أن آتى إلى رُحابكم[٨٩] .

١٢١ والآن تبعث روحى بتنهدها إليكم وهى خاشعةٌ ، لكى تشدّ من عزمها أمام المسلك الصعب الذى تُجتذب إليه[٩٠] .

١٢٤ وبدأت بياتريتشى : « إنك شديد القرب إلى الخلاص الأخير[٩١] ، حتى لينبغى أن تكون ثاقب العينين صافيهما[٩٢] .

١٢٧ ولذلك قبل أن تمضى إلى الداخل مزيداً[٩٣] ، فلتنظر إلى أسفل ، ولْترَ أية دنيا شاسعة صارت الآن تحت قدميك[٩٤] ؛

١٣٠ لكى يمثُل قلبك وهو مبتهج بقدر ما يستطيع ، فى حضرة الجماعة الظافرة ، التى تأتى سعيدةً إلى هذه الحلقة الأثيرية[٩٥] » .

١٣٣ فعدتُ بناظرىَّ إلى الأفلاك السبعة كلها جميعاً[٩٦] ، فرأيت هذه الكرة على حال جعلتنى أضحك من ضئيل مرآها[٩٧] ؛

١٣٦ وإنى أؤيد تماماً الرأىَ القائل بتفاهة شأنها (٩٨)؛ وإن مَنْ يفكر فى شىء سواها يمكن أن يُدعى حقًّا بالرجل الحكيم(٩٩) .

١٣٩ ورأيت ابنةَ لاتونا (١٠٠) مضيئةً بغير تلك الظلال التى كانت من قبل سبباً فى أن أعتقد فى كثافتها وشفافيتها(١٠١) .

١٤٢ وهناك احتملتُ وجه وليدك يا هيپريونى(١٠٢) ، وشهدتُ كيف تدور مايا(١٠٣) وديونى(١٠٤) من حولها وبالقرب منها .

١٤٥ وعندئذ بدا لى جوپيتر يلطّف ما بين ابنه وأبيه(١٠٥)؛ وهنا اتضح لى كيفَ تغير هذه الكواكب من مواضعها(١٠٦) .

١٤٨ وأظهرت لى الأفلاك السبعة كلها(١٠٧) ، كم هى شاسعةٌ ، وكم هى سريعةٌ ، وكيف تتباعد منازلها(١٠٨) .

١٥١ وبينما كنت أدور مع التوأمين الأزليين ، بدا لى البيدر الصغير(١٠٩) الذى يجعلنا وحوشاً (١١٠) ، بدا لى مكتملا من مرتفعاته إلى مصبات أنهاره (١١١)،

١٥٤ ثم التفتُّ بعينىَّ إلى هاتين العينين الجميلتين(١١٢) .

حواشي الأنشودة الثانية والعشرين

(١) هذه أنشودة العبور من سماء ساتورنو أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة القديس بنيديتو.

(٢) أخذ دانتي العجب عند سماعه الصيحة المدوية في آخر الأنشودة السابقة ، ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس : Par. XXI. 139.
Boet. Cons. Philos. I. 2.

(٣) يتكرر هذا التعبير : Par. XXIII. 34.

(٤) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة . وتتكرر عن الأمومة والطفولة مواقف مشابهة بصور متفاوتة مثل : Purg. XXX. 43-45; 79-81.

(٥) سبق مثل هذا المعنى : Inf. XXIII. 37..; Par. I. 100..

(٦) يعني أن السماء مليئة بالمحبة والرحمة ولا مكان فيها للخوف والفزع .

(٧) استخدم دانتي لفظ (zelo) بمعنى المحبة المستعرة التي تتضمن الغيرة على مصلحة المحبوب ونفعه . واستخدم هذا اللفظ توماس الأكويني : d'Aq. Sum. Theol. I. II. XXVIII. 4.

(٨) أي الإنشاد الذي سبق : Par. XXI. 58-63.

(٩) لم تضحك بياتريتشي كما سبق : Par. XXI. 4-12.

(١٠) يعني أن بياتريتشي لم تضحك حتى لا يزداد تأثر دانتي بما لا تحتمله طاقته .

(١١) أي لو كان دانتي قد فهم مضمون الصيحة التي صدرت عن السعداء من قبل .

(١٢) يعني سيشهد دانتي الانتقام العادل لما أصابه من الويلات . وربما أراد دانتي بذلك ما سينال البابوية من الامتهان عند نقل الكرسي البابوي إلى أفنيون ، وربما أراد الإشارة إلى قدوم المخلص الذي يقضي على المفاسد :
Inf. I. 100..; Purg. XXXII. 151..; XXXIII. 43-45.

(١٣) أي سيف العدالة الإلهية .

(١٤) يعني تبدو العدالة الإلهية سريعة لمن يخشى عقاب الله وتبدو بطيئة لمن يتطلبها حتى ينال الغفران .

(١٥) سألت بياتريتشي دانتي أن ينظر إلى سائر الأرواح الطوباوية .

(١٦) استخدم دانتي لفظ (redui) من اللاتينية بمعنى الاتجاه . ويتكرر ذلك :
Par. XXVII. 89.

(١٧) استخدم دانتي لفظ (aspetto) ويقصد البصر أو النظر . وسبق مثل ذلك :
Purg. XXIX. 58; Par. XI. 29.

(١٨) يقصد دانتي بقوله مائة أنه رأى عدداً كبيراً من الدوائر الصغيرة التي لا يمكن عدها .

(١٩) هذه هى أرواح الطوباويين المتأملين .

(٢٠) ازداد جمال هذه الأرواح بانعكاس أنوارها بعضها على بعض . وسبق مثل هذا المعنى :
Purg. XV. 73-75; Par. XII. 23-24.

(٢١) هذا تعبير دقيق يصور الرغبة التى تريد الإفصاح عن نفسها كأنها طرف مدبب يسبب الوخز . ويشبه هذا المعنى ما أورده لوكانوس : Luc. Phars. I. 262..

(٢٢) أى خشى دانتى أن يكثر من السؤال أو أن يعرف ما لا يجوز أن يعرفه . ويلاحظ أن من بين قواعد النظام البندبى أن يلزم الرهبان الصمت ولا يتكلموا إلا إذا اتجه أحد إليهم بالسؤال .

(٢٣) قال دانتى الدرة للتعبير عن النفس الطوباوية ، وسبق هذا المعنى ، كما سبق أن استخدم دانتى هذا اللفظ للتعبير عن القمر ومركوريو أو عطارد : Par. II. 34; VI. 127; XX. 16.

(٢٤) يعنى لكى تعرفه هذه الروح بنفسها .

(٢٥) المتكلم هو القديس بنيديتو (٤٨٠ – ٥٤٣ .S. Benedetto) مؤسس النظام البنيديتى . ولد من أسرة نبيلة فى نورسيا (نورتشا الحالية التى تقع فى شرق أومبريا . درس فى حداثته فى روما حيث أساءت الحياة الفاسدة إلى شعوره ، فالتجأ إلى الجبال الكائنة على مقربة من سوبياكو على حدود أبروتزى . واشتهر فى عزلته بالزهد والورع وتقاطر إليه الزهاد والرهبان واختاروه رئيساً لدير ڤيكوڤارو ، وأنشأ فى سوبياكو عدداً من الأديرة . وحاول بعض خصومه النيل منه ومن نظامه وشرعوا فى إفساد تلاميذه ، فغادر سوبياكو واتجه إلى الجنوب نحو جبل كاسينو ، حيث أنشأ الدير المعروف بهذا الاسم فى ٥٢٩ على أطلال مدينة كازينوم الرومانية . وهو يطل على مجرى نهر ليريس ومن هناك ترى الوديان الضيقة التى تتجه صوب الشمال والشرق والغرب كما يرى البحر الأبيض المتوسط نحو جاييتا . وفى ٥٨٩ طرد اللومبارد رهبانه فلجأوا إلى روما حوالى ١٣٠ سنة . وفى ٨٨٤ نهب العرب ذلك الدير وأحرقوه . وكان للبابوات والأباطرة علاقات وطيدة به دائماً . ومنذ القرن ٨ توالى عليه أفواج من الرهبان المنقطعين للعلم والأدب ، واحتوت مكتبته على كنوز من الوثائق والمخطوطات والمطبوعات التى لا تقدر بثمن . وأصبح هذا الدير كمعقل أو عاصمة لنظام الرهبنة فى العالم . ومن أهم تعاليم البنيديتيين أن على الرهبان – إلى جانب واجبهم الدينى – أن يمارسوا صناعة يدوية ويتولوا تعليم الصغار . ونزل القديس بنيديتو هنا لمحادثة دانتى من مكانه فى وردة الطوباويين كما سيأتى بعد : Par. XXXII. 35.

وقد هدم هذا الدير فى القتال المرير الذى حدث عنده فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، ثم أعاد الأمريكيون بناءه .

توجد صورة للقديس بنيديتو من عمل مصور من مدرسة أوركانيا فى القرن ١٤ وهى فى متحف الأكاديمية فى فلورنسا . ورسم پيرو دى كوزيمو (١٤٦٢ – ١٥٢١) صورة لإحراق كتب الألبيجيين وهى فى متحف الفن فى سان لويس بالولايات المتحدة الأمريكية .

وقد ألف جوزيف ميسليڤيشيك (١٧٣٧ – ١٧٨١) ألحان أوراتوريو عن القديس بنيديتو :
Myslivecek, J.: Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768.

(٢٦) رأى هنا بمعنى عرف .

(٢٧) أى لو عرف دانتى ما يسود هذه النفوس من المحبة لما تردد فى التعبير عما يدور بخلده دون وجل أو تهيب . وسبق هذا المعنى : Par. III. 43-44.

(٢٨) يعنى لكيلا يتعطل عن الوصول إلى الله فى سماء السماوات .

(٢٩) أى سيدلى إليه بالجواب عن المسألة التى تنازعت نفس دانتى بشأن التعبير عنها فلم يفصح عنها بالكلام .

(٣٠) هذا هو جبل كاسينو (Monte Cassino) الذى تقع مدينة كاسينو على منحدره ، وتقع على نتوء فيه يسمى جبل كايرو (القاهرة) على بعد أميال قليلة من أكوينو وفى منتصف الطريق بين روما ونابلى .

(٣١) يعنى جاء إلى هذا الموضع الوثنيون الذين عبدوا آلهتهم فى معبد أبولو القديم حيث أقيم فى مكانته على وجه التحديد دير جبل كاسينو .

(٣٢) أى أن القديس بنيديتو حمل اسم المسيح وأنشأ دير جبل كاسينو وأقام الشعائر المسيحية . ويتكرر هذا التعبير عن السمو بالروح : Par. XXVI. 87.

وتوجد صورة لبنيديتو وهو يرتدى ملابس الرهبان وهى من عمل اسپينيلو أريتينو (حوالى ١٣٥٠ — ١٤١٠) وهى فى كنيسة سان ميناتو على الجبل فى فلورنسا .

(٣٣) استخدم دانتى لفظ (ville) وتعنى القرى أو المدن أو المواضع على وجه العموم . يسبق هذا التعبير : Inf. I. 109; Purg. IV. 21.

(٣٤) يعنى اجتذب إليه الوثنيين وأخرجهم من عقائدهم الباطلة .

(٣٥) النيران تعنى الأرواح . وعبر « الكتاب المقدس » عن الإيمان بالنار . وسبق استخدام لفظ النار لتعبير عن الأرواح : Salmi, XXXIX. 3; Luca, XXIV. 32.
Par. VII. 3; XVIII. 108 . ecc.

(٣٦) المقصود هنا الأفكار والأعمال الصالحة . والأزهار رمز حياة التأمل والفاكهة رمز الحياة العملية . وعبر توماس الأكوينى عن ذلك : d'Aq. Sum. Theol. II. II. 81.

(٣٧) ربما كان المقصود القديس مكاريوس (٣٠١ — ٣٩١ .S. Maccarius) ويسمى بالمصرى وهو من تلاميذ القديس أنطونيوس وانسحب إلى صحراء ليبيا حيث عاش ٦٠ سنة فى العزلة والعبادة والعمل اليدوى . وربما قصد دانتى القديس مكاريوس الصغير الإسكندرى الذى كان أيضاً من تلاميذ القديس أنطونيوس وعاش بين النيل والبحر الأحمر ومات فى ٤٠٤ ، ويرجع إليه الفضل فى تنظيم الرهبنة فى الشرق . ويظهر أن الأخير هو المقصود كما يرى كثير من الشراح .

وتوجد له صورة من عمل پيترو لورنتزيتى من القرن ١٤ وهى فى الكامپو سانتو فى پيزا .

(٣٨) سان روموالدو (حوالى ٩٦٠ — ١٠٢٧ .S. Romoaldo) من أسرة أونستى ولد فى راڤنا وصار راهباً فى أحد أديرة البنديتيين بقرب راڤنا ، وساءه خروج الرهبان على قواعد نظامهم فقاء

بحركة إصلاح وأنشأ النظام البندِيّ الكامالدولى ويعرف رجاله بالبنديتين المستصلحين فى كامالدولى (Camaldoli) فى منطقة كازنتينو بقرب فلورنسا .

وتوجد صورة لرؤيا سان روموالدو من عمل مدرسة پيزا فى القرن ١٤ وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .

(٣٩) المقصود الذين عكفوا على حياة الزهد والورع بعكس الرهبان فى عصر دانتى الذين خالفوا تعاليم الكنيسة .

(٤٠) هذا لأن دانتى لم ير الأرواح فى ذاتها بداخل الأنوار الساطعة بل رأى مظهرها الخارجى فقط .

(٤١) أى أن ما رآه دانتى من الأنوار الساطعة وما سمعه من الحديث قد أزاد من ثقته بهذه الأرواح .

(٤٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة الوردة ، ويتضح فى هذه الثلاثية جمال النغم بالقوافى الطويلة والمفتوحة ، كما يتضح المضمون الشعرى فى تفتح الوردة إلى أقصى ما تستطيعه بفضل أشعة الشمس . وهذا هو دانتى الفنان المرهف الحس الذى لا حدود لإبداعه . وما من ترجمة يمكنها أن تبلغ إلى قلب القارئ ما يبلغه نص دانتى . ويشبه المعنى الوارد هنا ما جاء فى « الوليمة » :
Conv. IV. XXVII. 4.

(٤٣) يعنى يرجو دانتى أن يرى روح القديس بنيديتو بدون غطائها من النور الساطع ، وهذه هى أول مرة يطلب فيها دانتى رؤية أحد الأرواح بغير نقاب . وربما يرجع هذا إلى اللطف الذى أبداه القديس بنيديتو نحوه كما سبق .

(٤٤) سبق أن استخدم دانتى لفظ أخ (frate) :
Par. III. 70; VII. 58, 130. ecc..

(٤٥) أى فى سماء السماوات .

(٤٦) يعنى هناك ستشبع رغبة القديس بنيديتو فى إجابة دانتى إلى ما يريد كما ستشبع رغبات سائر الأرواح .

(٤٧) هناك تبلغ الرغبات الكمال لأن هدفها الله والله هو الكمال فى ذاته .

(٤٨) وهناك تنضج الرغبات بمزايا النفس وجدارتها .

(٤٩) وهناك يتم صفاء الرغبات لأن الله يمنحها بتمامها دون قيد ما .

(٥٠) يرجع هذا إلى أن سماء السماوات ثابتة عند دانتى والثبات وعدم الحركة يعنى أن كل الرغبات أصبحت مستوفاة . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. II. III. 8.

(٥١) وهى لا توجد فى المكان بل توجد فى العقل الأول أى فى عقل الله . وكل ما يوجد فى المكان لا يمكن أن يكون لا نهائياً . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. II. III. 11.

(٥٢) يعنى أن سماء السماوات لا تدور على قطبين كسائر السماوات لأنها ثابتة .

(٥٣) لا يرى دانتى نهاية هذا المعراج لأنه يبلغ سماء السماوات . واستخدم دانتى تعبير (s'invola) الذى يحمل معنى الطيران . والمقصود أن رؤيا الله لا تكون إلا بالتأمل الصوفى .

(٥٤) القديس يعقوب (S. Jacopo) أخو يوحنا المعمدان ويقال إنه بشر بالمسيحية فى إسپانيا ثم رجع إلى أورشليم وقتله هيرودس أجريپا فى سنة ٤٤ ، وله رؤيا شهد فيها سلماً تبلغ ذروته السماء . وسبقت الإشارة إلى يعقوب وورد ذكره فى « الكتاب المقدس » :

Inf. IV. 51; Par. XXI . 72-29.

Gen. XXVIII. 12.

(٥٥) لا يحرص أحد الآن على أن يتخلص من أطماع الدنيا حتى يصعد إلى السماء على هذا السلم .

(٥٦) المقصود أن النظم الدينية التى وضعها القديس بنيديتو لحياة الرهبان أصبحت لا تتبع إلا على الورق الذى تكتب عليه عبثاً وبذلك يضيع الورق هباء . ومما يذكر فى هذا الصدد أن بوكاتشو زار مكتبة دير مونتى كاسينو فى القرن ١٤ فوجدها مهملة مليئة بالأتربة ولاحظ ما أصاب نفائس الكتب من العبث والتشويه إذ اقتطعت منها صفحات على أيدى بعض الرهبان الذين انحدر مستواهم وقتئذ إلى حد أنهم راحوا يبيعون هذه الأوراق ، ومن المحتمل أن يكون دانتى قد سمع بما نال هذه الكتب من العبث والخسران .

(٥٧) المقصود أن الأديرة لم تعد أمكنة مقدسة للعبادة بل صارت جحوراً أو كهوفاً تضم الرهبان الخارجين على قواعد الدين . ويعبر دانتى بذلك عن أسى القديس بنيديتو – وأساه هو – على ما أصاب تعاليم الرهبانية وحياة المجتمع من عوامل الفساد . وتقترب هذه الصورة – مع الفارق – مما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXI. 31; Luca, XIX. 46. ecc.

(٥٨) أى احتوت قلانس الرهبان على رؤوسهم وعقولهم الآثمة التى صارت تشبه الدقيق أو الطعام الفاسد .

(٥٩) استخدم دانتى تعبير (contra'l piacere) بمعنى ضد الإرادة وسبق أن أشار إلى الربا الفاحش الذى يسىء إلى الخير الإلهى :

Inf. XI. 95; XVII. 37-78.

(٦٠) المقصود أن نهب أموال الكنيسة بواسطة الرهبان – وهو ما يسبب تصرفاتهم الجنونية – يسىء إلى الله أكثر من الربا الفاحش .

(٦١) يعنى أن كل أموال الكنيسة ما هى إلا للفقراء .

(٦٢) أى أن أموال الكنيسة ليست لأقارب رجال الدين ولا لأبنائهم غير الشرعيين ولا لحظياتهم كما انحدر إلى ذلك كثير من رجال الدين .

(٦٣) يعنى أن الإنسان معرض لمغريات الدنيا .

(٦٤) أى أن البداءة الطيبة التى يبدأ بها رجل الدين بوضع نظام دينى صالح لا تستمر زمناً طويلا .

(٦٥) يظهر ثمر البلوط بعد فترة قد تمتد ٢٠ سنة من مولد شجرته . والمقصود هنا الدلالة على قصر الزمن الذى يستمر خلاله النظام الدينى صالحاً منذ نشأته .

(٦٦) يعنى بدأ القديس بطرس بإقامة الكنيسة دون ثروة . وسبقت الإشارة إلى ذلك وورد فى « الكتاب المقدس » : Inf. XIX. 95; Par. XXI. 128.
Atti, III. 6.

(٦٧) أى بدأ القديس بنيديتو نظامه الدينى .

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (convento) ويقصد الجماعة أو المريدين وسبق مثل هذا المعنى ، وقلت (نظام رهبانه) . وسبق الكلام عن القديس فرنتشسكو : Par. XI. 49..

(٦٩) يعنى أصل كل من الكنيسة ونظام القديس بنيديتو ونظام القديس فرنتشسكو .

(٧٠) أى أن الفضائل الدينية تحولت إلى آثام وخطايا وخرج الرهبان البينديتيون ورهبان الفرنتشسكان على تعاليمهم .

(٧١) استخدم دانتى لفظ (veramente) من اللاتينية بمعنى لكن أومع ذلك كما سبق غير مرة مثل : Par. I. 10. ecc.

(٧٢) هذه إشارة إلى انشقاق البحر الأحمر وتوقف مياه الأردن فى أثناء خروج الإسرائيليين من مصر وسيرهم صوب الشمال ، وورد ذلك فى « الكتاب المقدس » :
Esod. XIV. 21-29; Gios. III. 14-47; Salmi, CXIV. 3.

وقد رسم پييرو دى كوزيمو (١٤٦٢ ؟ – ١٥٢١ ؟) صورة تمثل انحسار البحر وغرق فرعون عند خروج موسى وشعبه من مصر ، وهى فى كنيسة ستو فى الڤاتيكان .

(٧٣) المقصود أن ما فعله الله من شق مياه البحر الأحمر ووقف مياه الأردن كان معجزة أصعب من إصلاح رجال الدين الخارجين على قواعد الدين ، وأن الله الذى قام بهاتين المعجزتين قادر على إصلاح الأحوال .

(٧٤) استخدم دانتى لفظ (collegio) بمعنى جماعة أو رفقة . وتكرر ذلك :
Inf. XXIII. 91; Purg. XXVI. 129; Par. XIX. 110.

(٧٥) صعدت هذه الأرواح كتلة واحدة بهيئة زوبعة تدور مسرعة إلى أعلى . وفى سمو هؤلاء الأرواح وارتفاعهم تقابل لما سبق من الكلام عن انحدار رجال الدين الذين خرجوا على تعاليمهم .

(٧٦) دفعت بياتريتشى دانتى وراء هؤلاء الأرواح فصعد إلى سماء النجوم الثابتة .

(٧٧) يعنى أن بياتريتشى جعلت دانتى قادراً على التغلب على طبيعته الجسدية التى كانت تجذبه إلى أسفل ويصبح كأنه واحد من تلك الأرواح التى انطلقت إلى أعلى بهيئة الزوبعة .

(٧٨) أى فى الأرض .

(٧٩) يعنى أن صعود دانتى إلى أعلى كان بسرعة فوق مستوى البشر . واستخدم دانتى لفظ (ala) بمعنى الجناح ويقصد الطيران .

(٨٠) هذه هى آخر مرة يخاطب فيها دانتى القارئ وكأنه هنا يستأذنه لكى يتفرغ للصعود إلى أرواح الطوباويين الظافرين . وسبق أن خاطب دانتى القارئ فى مواضع كثيرة :

Inf. VIII. 94; XVI. 128; XX. 19; XXV. 46; XXXIV. 23;
Purg. VIII. 19; IX. 70; X. 106; XVII. 1; XXIX. 98; XXXI. 124; XXXIII. 136
Par. V. 109; X. 7, 22.

(٨١) يأمل دانتى أن يرجع إلى ساحة السماء ولذلك فهو يأسف ويبكى مما ارتكبه من الآثام .
وورد مثل هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Luca, XVIII. 13.

(٨٢) جعل دانتى سحب الأصبع من النار قبل وضعه فيها ، وربما أراد بذلك التعبير عن أن الفعلين قد حدثا فى وقت واحد ، وهذا كناية عن السرعة المتناهية . وسبق تعبير مقارب مع الفارق :
Par. II. 23-24.

(٨٣) يتبع برج التوأمين برج الثور فى دائرة البروج (الزودياك) .

(٨٤) أى أن دانتى وصل إلى برج التوأمين فى لمح البصر .

(٨٥) يعنى نجوم برج التوأمين .

(٨٦) يرى المنجمون أن من يولدون تحت برج التوأمين يميلون إلى الآداب والعلوم وينالون المجد .

(٨٧) يعنى كانت الشمس فى برج التوأمين من ١٤ مايو إلى ١٣ يونيو كما كان معروفاً فى زمن دانتى . ويقصد دانتى أن الشمس هى باعثة الحياة فى البشر .

(٨٨) أى ولد دانتى وتنسم هواء فلورنسا حينما كانت الشمس فى برج التوأمين أى فى النصف الثانى من مايو ١٢٦٥ .

(٨٩) يعنى فى سماء النجوم الثابتة التى صعد إليها دانتى كما سبق فى أبيات ١٠٠ — ١٠٥ .

(٩٠) أى أن دانتى يأمل أن ينال القوة اللازمة حتى يقوى على وصف الجزء الباقى من رحلته إلى السماء .

(٩١) يعنى شديد القرب إلى الله .

(٩٢) أى ينبغى أن يتزود دانتى الآن بالنظر الثاقب الصافى لكى يقدر على رؤية الله .

(٩٣) استخدم دانتى لفظ (inlei) بمعنى يدخل وهو من صنعه . والمقصود قبل أن يبلغ دانتى مقام الله .

(٩٤) حملت بياتريتشى دانتى على أن ينظر إلى أسفل لكى يرى أى جزء من العالم جعلته قادراً على رؤيته برفعه إلى هذا الحد فى معارج السماوات . وأورد تشيتشيرونى فكرة النظر إلى الدنيا من علياء السماء : Cic. Som. Scip. III. VIII.

(٩٥) تشير بياتريتشى إلى انتصار المسيح الذى سيأتى بعد قليل : Par. XXIII. 19-45.

(٩٦) يعنى نظر دانتى إلى السماوات السبع التى اجتازها حتى الآن .

(٩٧) نجد هنا التقابل حينما جال دانتى ببصره فى السماوات السبع ثم ألقى ببصره إلى الكرة الأرضية فاتضحت له ضآلتها وتفاهتها فى الكون . وهى لا تبدو كذلك إلا بالتأمل والسمو بالنفس من أدران الأرض إلى عالم السماوات .

(٩٨) هكذا يمضى دانتى فى التعبير عن تفاهة الأرض . ويمكن أن تكون الترجمة هنا (وإنى أعد أفضل الآراء ما يقول بتفاهة شأنها) .

(٩٩) أى أن من ينصرف عن شؤون الأرض يصبح رجلا فاضلا عادلا صالحاً . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (probitate) بمعنى العدل فى المطهر : Purg. VII. 122.

(١٠٠) لاتونا (Latona) والدة أپولو وديانا كما سبق وابنة لاتونا تعنى القمر كما سبق :

Purg. XX. 131; Par. X. 67.

(١٠١) سبق أن اعتقد دانتى أن عتمات القمر ترجع إلى التفاوت فى شفافية الأجسام وكثافتها ولكن بياتريتشى أوضحت له أن اختلاف الأنوار يرجع إلى الفضل المتفاوت الذى تبعثه الملائكة فى النجوم . والمقصود هنا أن دانتى رأى القمر بدون العتمات التى سبق أن شرحت أمرها له بياتريتشى :

Par. II. 49-148.

(١٠٢) هيپريونى (Hyperion) أبو الشمس والقمر . والمقصود أن دانتى احتمل وجه الشمس . وتكلم أوڤيديوس عن هيپريونى : Ov. Met. IV. 192.

(١٠٣) مايا (Maia) أم مركوريو أو عطارد كما أورده أوڤيديوس وڤرجيليو :

Ov. Met. I. 669..
Virg. Æn. VIII. 138-141.

والمقصود هنا الكوكب مركوريو أو عطارد .

(١٠٤) ديونى (Dione) أم ڤينوس أو الزهرة كما أورده أوڤيديوس : Ov. Fast. II. 461.

والمقصود هنا كوكب ڤينوس أو الزهرة . يعنى أن دانتى رأى عطارد والزهرة يدوران حول الشمس وعلى مقربة منها .

(١٠٥) يعنى رأى دانتى جوپيتر أو المشترى يلطف برودة أبيه ساتورنو أو زحل بحرارة ابنه مارس أو المريخ ومكانه بينهما وسبق هذا المعنى : Par. XVIII. 8.

(١٠٦) أى رأى دانتى كيف تقترب هذه الكواكب الثلاثة وكيف تبتعد عن الشمس . وأضفت (الكواكب) للإيضاح .

(١٠٧) يعنى كواكب القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشترى وزحل .

(١٠٨) أى مداراتها .

(١٠٩) استخدم دانتى لفظ (aiuola) بمعنى البيدر الصغير – كناية عن مطلق مساحة من الأرض – وكرمز للأرض – وينم ذلك على ما فى قلبه من الإعزاز للأرض على الرغم من ضآلتها .

(١١٠) يعنى ظهرت لدانتى الأرض التى تجعل البشر كالوحوش المفترسة بالتكالب عليها .

(١١١) ظهرت لدانتى واضحة تفصيلات سطح الأرض .

(١١٢) نجد هنا التقابل بين نظر دانتى إلى الأرض ثم اتجاهه إلى عينى بياتريتشى التى هى عنده الطريق إلى الله .

الأنشودة الثالثة والعشرون [١]

أورد دانتي صورة العصفور الذى يحتضن عش صغاره ليلا ويتطلع إلى شروق الشمس لكى يبحث عن الطعام ، وشبه به بياتريتشي التى كانت تائقة إلى رؤية جيش المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، وبرؤيتهم تألقت عينا بياتريتشي حتى لم يقدر دانتي على وصف ما شهده . ورأى دانتي فوق آلاف المصابيح شمساً — أى المسيح — الذى أضاءها جميعاً ، وشعّ فى وجه دانتي حتى لم يقو على احتماله . قالت له بياتريتشي إنه أمام القوة الإلهية التى فتحت المسالك بين السماء والأرض ، وسألته أن ينظر إلى ما آلت إليه حالها ، فأصبح كمَنْ يستيقظ من حلم لا يمكن تذكره وبذلك عجز عن تصوير ما رآه ، واعترف بأن هذا ليس طريقاً يعبره قارب صغير يقوده ملاح تعوزه الخبرة . ودعت بياتريتشي دانتي إلى أن ينظر إلى الوردة — رمز العذراء ماريا — وإلى الزنابق — رمز الرسل — الذين وجهوا الناس إلى سواء السبيل . ورأى دانتي حشوداً من الأرواح الطوباوية التى أضيئت من أعلى بأشعة لم ير مصدرها ، وشهد شعلةً دائريةً — الملاك جبريل — تهبط وتدور من حول العذراء ماريا. وسمعه يتغنى باسمها مع سائر الأنوار كالقيثارة التى ترسل أنغامها العذبة حتى لتبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبها كأنها قصف الرعد . وشهد دانتي العذراء ماريا تصعد إلى المسيح فى سماء السماوات . وامتدّت سائر الأنوار بشعلاتها إلى أعلى وأنشدت « يا مليكة السماء » . ونوّه دانتي بالأبرار الذين ينعمون بالسعادة العلوية وأشار إلى القديس بطرس .

١ كعصفور(٢) بين ما هو إليه حبيبٌ من أوراق الأشجار(٣) يحتضن عشَّ صغاره الأحباب ، فى الليل الذى يحجب عنا الأشياء(٤) ،

٤ ولكى يجتلى الوجوه التى إليها يتوق(٥) ، ويجمع الغذاء الذى به يطعمها ، وهو ما يستعذب فى سبيله عناء السعى(٦) ،

٧ إذْ به يتعجل الزمنَ(٧) فوق الغصن الممتد ، ويرتقب الشمسَ بمحبة عارمة ، وينظرُ متلهفاً على بزوغ الفجر(٨) ؛ —

١٠ هكذا وقفتْ سيدتى ممشوقة القدِّ منتبهةً(٩)، وقد اتجهتْ إلى الناحية التى بدتْ من تحتها الشمس أقلَّ سرعةً(١٠) :

١٣ حتى إنى حينما رأيتها معلقةً تائقةً(١١) ، أصبحتُ كمَنْ يتجه فى تشوّقه إلى أن ينال ما ليس لديه(١٢) ، وبالأمل يهدأ باله(١٣) .

١٦ ولكن كانت قد مضتْ فترةٌ قصيرةٌ بين لحظة وأخرى(١٤)، أعنى بين الترقب وبين رؤية السماء ، وقد ازداد تألقها شيئاً فشيئاً(١٥) .

١٩ قالت بياتريتشى : « فلتنظر جيشَ المسيح الظافر(١٦)، وكل ما تم اقتطافه من ثمارٍ ، بدوران هذه الحلقات(١٧) ! » .

٢٢ وبدا لى أن وجهها قد توهج كله ، وأُفعمتْ عيناها بالنشوة(١٨) حتى لم يكن بدٌّ من أن أتجاوز ذلك دون أن أعبر عنه(١٩) .

٢٥ وكما تضحك إتريفيا(٢٠) إذْ اكتملت بدراً ، بين الحوريات الأبدية(٢١) اللائى تتزين بهنَّ كلُّ أرجاء السماء فى الليالى الصافيات ،

٢٨ هكذا رأيت فوق آلاف من المصابيح(٢٢) شمساً(٢٣) أضاءتها كلها جميعاً ، كما نفعل شمسنا بالأنوار العليا(٢٤) ؛

٣١ ومن خلال النور المتألق شعَّ الجوهر المنير(٢٥) متلألئاً فى عينيَّ(٢٦)، حتى لم أقو على احتمال بهائه .

٣٤ إيه يا بياتريتشى ، يا مرشدتى اللطيفة الحبيبة(٢٧)! لقد قالت لى : « إن ما يبهرك لهوَ فضلٌ ليس لأحد أن يدرأ منه نفسه(٢٨) .

٣٧ فهاهنا الحكمة والقدرة[٢٩] التى فتحت المسالك بين الأرض والسماء[٣٠] ،
التى طال منذ القدم[٣١] اشتياق الناس إليها » .

٤٠ وكما تنطلق النار من بين السحاب ، وبامتدادها لا تُحبس هنالك ،
وتسقط على الأرض ، بما هو مخالفٌ لطبيعتها[٣٢] ،

٤٣ هكذا انطلق عقلى من ذاته ، واتسع مداه وسط هذه الولائم[٣٣] ،
وهو لا يدرى كيف يذكر ماذا كان من الأمر[٣٤] :

٤٦ « فلتفتح عينيك[٣٥] ، ولتتأمل الحال التى أنا عليها[٣٦] : إنك قد
رأيتَ أشياءَ أصبحتَ بها قادراً على أن تحتمل ابتسامتى[٣٧] » .

٤٩ كنت كمَنْ لا يزال يشعر بأثر رؤيا آلت إلى النسيان ، ويسعى دون
طائل لكى يستعيدها إلى ذاكرته[٣٨] ،

٥٢ حينما سمعتُ هذه الدعوة الجديرة بالشكران[٣٩] ، والتى لا تمحى أبداً
من الكتاب الذى يسجل أحداث الماضى[٤٠] .

٥٥ وإذا صدحت الآن كلّ تلك الألسنة التى غذّتها پوليمنيا[٤١] وأخواتها
معها[٤٢] ، بألبانهنّ التى اشتدّت حلاوة مذاقها ،

٥٨ لكى تبذل لى العون ، فلن تبلغ جزءاً من الألف من حقيقتها[٤٣] ،
بتغنيها بالبسمة المباركة وكيف أضاءت وجهها المقدّس[٤٤] .

٦١ ولذلك فإنه فى رسم الفردوس[٤٥] ، ينبغى أن تعمد القصيدة المقدّسة
إلى الوثوب ، كمَنْ يجد الطريق أمامه محفوراً[٤٦] .

٦٤ ولكن مَنْ يفكر فى الموضوع الخطير[٤٧] ، وفى الكتف الفانية التى
تحمله ، لن يلومها إذا ما اهتزّت من تحته[٤٨] :

٦٧ فليس هذا الطريق لقارب صغير يشقه بمُقدّمه الجرىء ، وليس لملاحٍ
يبتغى القصدَ فى بذل جهده[٤٩] .

٧٠ «لماذا يؤجج وجهى المحبة فيك ، حتى لا تتجه إلى الحديقة الجميلة[٥٠]، التى تزدهر تحت أشعة المسيح[٥١] ؟

٧٣ فهناك الوردة[٥٢] التى صارت فيها كلمة الله جسداً[٥٣] ؛ وهناك الزنابق التى اتجه الناس بشذاها إلى طريق الصواب[٥٤] » .

٧٦ هكذا تكلمتْ بياتريتشى ، وأنا الذى كنت متأهباً لاتباع نصحها أبداً ، استسلمتُ ثانيةً[٥٥] إلى صراع عينىّ الواهنتين[٥٦] .

٧٩ وكما رأتْ عيناى من قبل روضةَ أزهار ظليلة[٥٧] ، تحت أشعة الشمس التى تنساب متلألئةً من خلال السحاب المتكسر[٥٨] ؛

٨٢ هكذا رأيت حشوداً من أنوار كثيرة[٥٩] ، توهجت فى أعلاها بأشعة مستعرة ، دون أن أرى لضيائها مصدراً[٦٠] .

٨٥ إيه أيها الفضل الرحيم[٦١] ، الذى تَسِمهم هكذا بطابعك[٦٢] ! لقد سموتَ عالياً لكى تفسح هناك مجالاً لعينىّ اللتين لم تقويا على رؤيتك[٦٣] .

٨٨ إن اسم الزهرة الجميلة[٦٤]، التى أبتهل دوماً إليها ليلاً ونهاراً ، قد حملنى على أن أستغرق فى تأملى أعظم النيران[٦٥] .

٩١ وحينما ارتسم فى كلتا عينىّ جمال النجمة المتألقة وعظمتها[٦٦] ، التى تظفر هناك فى العلياء ، كما ظفرتْ هنا فى أسفل[٦٧] ،

٩٤ هبطتْ من كبد السماء شعلةٌ دائريةٌ بهيئة إكليل[٦٨] ، وأحاطت بها ، وأخذت فى الدوران من حولها[٦٩] .

٩٧ وإن كل نغمة تُعزف بعذوبة فائقة هنا فى أسفل[٧٠] ، ويشتدّ للنفس اجتذابها ، لتبدو سحابة متكسرةً يتخللها الرعد[٧١] ،

١٠٠ بالموازنة بعزف تلك القيثارة[٧٢] ، التى توجت الجوهرة الرائعة[٧٣] ، التى بها تحوّلت السماء الشديدة الضياء[٧٤] إلى لون اللازورد .

١٠٣ «إننى مصوغٌ من محبة الملائكة[٧٥]، وأطوف حول البهجة العلوية المنبعثة من الأحشاء التى كانت موئل أمنيتنا[٧٦] .

١٠٦ وسأطوف يا مليكة السماء إلى أن تتبعى ابنك ، وتزيدى من قدسية الدائرة العليا ، إذْ تدخلين إليها[٧٧] » .

١٠٩ على هذا النحو ارتسمتْ عليهم نفحةٌ من هذه الأنغام السارية ، وباسم ماريا ترنمت سائر الأنوار جميعاً[٧٨] .

١١٢ وإن الرداء الملكىّ[٧٩] لكلّ الدوائر فى هذا العالم ، التى تزداد سرعةً وتوهجاً بنفثات الله وسبله وأحكامه[٨٠] ،

١١٥ كان وجهه الداخلى[٨١] يعلو من فوقنا على بعدٍ شاهقٍ ، حتى لم يبد لى منه شىءٌ بعدُ من الموضع الذى كنت فيه[٨٢] :

١١٨ ولذلك لم تكن لعينىَّ القدرة على أن أتابع الشعلة المتوَّجة ، التى صعدتْ فى إثر مَنْ هو بضعةٌ منها[٨٣] .

١٢١ وكالطفل[٨٤] الذى يمدّ ذراعيه نحو أمه ، بالمحبة التى تتوهج آثارها عليه من الخارج[٨٥] ، بعد أن ينال منها رَضاعه[٨٦] ؛

١٢٤ هكذا امتدّت كلّ هذه الأنوار الناصعة بشعلاتها إلى أعلى حتى اتضحت لى المحبة العميقة التى أكنّتها لماريا[٨٧] .

١٢٧ ثم ظلت هناك أمام عينىَّ[٨٨] ، وهى تنشد " يا مليكة السماء "[٨٩] بصوتٍ اشتدّت عذوبته ، حتى لم تفارقنى غبطتى بذلك أبداً[٩٠] .

١٣٠ إيه ، أىّ فيضٍ[٩١] يتكدّس فى تلك الأهراء الموفورة الغنى[٩٢] ، التى كانت أرضاً[٩٣] صالحةً للزرع هنا فى أسفل[٩٤] !

١٣٣ هنا[٩٥] يعيش الناس ويتمتعون بالكنز الذى نالوه ببكائهم فى حياة المنفى[٩٦] البابلىّ[٩٧] ، حيث طرحوا الذهب جانباً[٩٨] .

١٣٦ هنا يبتهج بإحراز انتصاره[٩٩] ، تحت لواء الابن المجيد لله وماريا[١٠٠] ، مع الرفاق القدامى والجدد[١٠١] ،

١٣٩ مَنْ يحتفظ بمفتاحىْ مثل هذا المجد[١٠٢] .

حواشي الأنشودة الثالثة والعشرين

(١) هذه هي أول الأنشودات المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة انتصار المسيح وتتويج العذراء ماريا .

(٢) تشبه هذه الصورة ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. XII. 473..; Geor. I. 413

(٣) نحس هنا بأوراق الأشجار الحبيبة لدى العصفور لأنها المادة التي يصنع منها العش .

(٤) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. VI. 272.

(٥) أي وجوه صغار الطير . ويرى بعض الشراح أن المقصود (وجوه الشمس) التي تنمو بها صغار الطير .

(٦) استخدم دانتي لفظ (labor) من اللاتينية وسبق ذلك : Purg. XXII. 8.

(٧) يعني ينهض العصفور قبل الفجر .

(٨) هذا تصوير لطيف رقيق مأخوذ من الطبيعة الرائعة .

(٩) ينتقل دانتي من صورة العصفور في حضن الطبيعة إلى صورة بياتريتشي . وهو في هذا سباق في صور الشعر الغنائي ، كما أنه ممهد وموح لمصوري أواخر العصور الوسطى وعصر النهضة الذين سيصورون روائعهم في هذا المجال .

وتوجد صورة تعبر عن المعنى الوارد هنا من عمل اسپينيلو أريتينو من القرن ١٤ وهي في كنيسة سانتا كاترينا في أنتيلا بقرب فلورنسا .

(١٠) أي نظرت بياتريتشي إلى خط الزوال صوب الجنوب حيث تبدو الشمس عنده بطيئة الحركة . وسبق هذا المعنى : Purg. XXXIII. 103-104.

(١١) يعني أنها كانت مشوقة لرؤية موكب المسيح الظافر .

(١٢) يقول دانتي (شيء آخر) والمقصود أنه يرغب أن ينال ما ليس في حوزته .

(١٣) أي أن مجرد الأمل في نيل مراده جعله هادئ النفس . ويشبه هذا المعنى ما سبق :

Purg. XXI 38-39.

(١٤) استخدم دانتي لفظ (quando) بمعنى الوقت كما عند المدرسيين .

(١٥) يعني مضت فترة قصيرة بين ترقب دانتي للرؤية وبين الرؤية فعلا . وهذه المقدمة من أروع ما ورد في الكوميديا وهي تجمع بين صور من الطبيعة والإنسان والعالم الآخر وبين دنيا الواقع وعالم التجريد . ويعدها بعض الشراح بمثابة اللآلئ المتألقة أو الصور الملونة الزجاجية في نوافذ الكاتدرائيات القوطية التي وجدت في نواح من أوروپا مثل فرنسا وبلجيكا منذ أواخر العصور الوسطى ، ووجد شيء منها في فلورنسا وأسيسي في زمن دانتي .

(١٦) أى جيش الطوباويين الذين خلصهم المسيح من الخطيئة .

(١٧) يعنى كل الأرواح الطوباوية التى نالت الخلاص بتأثير السماوات عليها .

(١٨) أى زاد وجه بياتريتشى تألقاً وشعت البهجة من عينيها باقترابها من الله .

(١٩) يعنى وجد دانتى نفسه عاجزاً عن وصف بياتريتشى وهى على هذه الحال ، فسكت عما رآه . والثمرات تعنى الأرواح الطوباوية . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (costrutto) بمعنى التعبير عن الشيء : Purg. XXVIII. 147; Par. XII. 67.

(٢٠) إتريڤيا (Trivia) هى ديانا أو القمر كما ورد فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية :
Virg. Æn. VI. 13, 35; VII. 516, 774. ecc.
Ov. Met. II. 416.

(٢١) أى النجوم وسبق هذا التعبير : Purg. XXXI. 106.

(٢٢) يعنى رأى عدداً لا يحصى من أرواح الطوباويين وسبق هذا التعبير :
Par. VIII. 19; XXI. 73.

(٢٣) أى المسيح المشبه بالشمس أو النور كما جاء فى « الكتاب المقدس » وكما أورده بويثيوس : Matt. XVII. 2; Giov. I. 9; Apocal. I. 16; X. 1.
Boet. Cons. Phil. v. metr. 2.

(٢٤) يعنى كما تنير الشمس النجوم فى السماء . وفى الأصل (المشاهد العليا) وقلت (الأنوار) . ويتكرر مثل هذا التعبير : Par. II. 115; XX. 4-6; XXX. 9.

(٢٥) أى المسيح . وسبق هذا المعنى : Par. XIII. 56.

(٢٦) فى الأصل (فى وجهى) .

(٢٧) هذا نداء المحبة وعرفان الجميل .

(٢٨) سبق معنى مقارب : Par. XX. 99.

(٢٩) يعنى المسيح كما ورد فى « الكتاب المقدس » : I. Cor. I. 24.

(٣٠) أى القوة التى خلصت الناس من الخطيئة وأعادتهم إلى رحاب السماء . والمقصود موت المسيح — عند المسيحيين .

(٣١) هذه إشارة إلى ما سبق فى المطهر : Purg. X. 36.

(٣٢) يعنى يسقط البرق إلى أسفل عند دانتى كما سبق :
Inf. XXIV. 145-150; Par. I. 115, 133..

(٣٣) أى تجاوز عقل دانتى نطاقه لأنه تغذى بما رآه من الأنوار والمشاهد ، واستخدم دانتى لفظ (dape) من اللاتينية بمعنى الأطعمة .

(٣٤) كان ما رآه دانتى شيئاً رائعاً بحيث لم يستطع أن يذكره حينما عاد إلى حالته الطبيعية . واستخدم دانتى لفظ (sape) بمعنى يعرف كما سبق : Purg. XVIII. 56.

(٣٥) بياتريتشى هى التى تتكلم .

(٣٦) يعنى تدعو بياتريتشى دانتى إلى أن ينظر إلى وجهها وكيف ازداد جمالا وتألقاً .

(٣٧) فى السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل لم يقو دانتى على النظر إلى وجه بياتريتشى (فردوس ٢١ : ٤ . . .) أما الآن فإنه حينما رأى نورالمسيح أصبح قادراً على النظر إلى بياتريتشى .

(٣٨) أصبح دانتى كمن استيقظ من حلم لا يقوى على تذكره بسبب ما رآه من البهاء الرائع .

(٣٩) هذا هو دانتى الممتن الشاكر المعترف بالجميل .

(٤٠) عبر دانتى فى «الحياة الجديدة» عن الذاكرة التى هى بمثابة كتاب يسجل حوادث الماضى : V.N. I. II. 1, 2.

(٤١) پوليمنيا (Polyhymnia) إلهة الشعر المقدس : Virg. Cir. 55.

وألف رامو (١٦٨٣ – ١٧٦٤) ألحان أوپرا عن پوليمنيا :

Rameau, J. Ph.: Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754.

(٤٢) أى سائر ربات الشعر وهن كاليوپى للشعر الملحمى وكليو للتاريخ ويوترپى للناى وملپومينى للتراجيديا وتاليا للكوميديا وترپسيكورى للرقص وإراتو للقيثارة وأورانيا للفلك .

(٤٣) يعنى أنه إذا تغنت ألسنة جميع الشعراء بوصف الحال التى كانت عليها بياتريتشى فسيعجزون عن التعبير عن ذلك .

(٤٤) ابتسمت بياتريتشى وأضاء وجهها المقدس برؤيتها المسيح . وتتكرر تعبيرات مشابهة عن وصف بياتريتشى بهذا المعنى : Par. XI. 17-18; XVIII. 55; XXX. 59.

(٤٥) أى الكوميديا ويتكرر هذا التعبير : Par. XXVI. 1.

(٤٦) المقصود أنه ينبغى التجاوز عن وصف هذا المشهد لأنه لا يمكن التعبير عنه ، والصورة مأخوذة من اضطرار السائر إلى القفز إذا اعترض طريقه خندق أو هاوية .

(٤٧) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. II. 1-15.

(٤٨) يشبه هذا المعنى ما أورده هوراتيوس : Hor. Art. Poet. 38.

(٤٩) يعنى أن الموضوع الحالى يشبه البحر العريض الذى لا يمكن أن يخوض عبابه قارب صغير أو ملاح غير قدير . وتشبه هذه الصورة ما سبق : Par. II. 1-7.

(٥٠) الحديقة الجميلة هى حديقة الأرواح الطوباوية . وتكررت المواقف التى دعت فيها بياتريتشى دانتى إلى الانصراف عن تركيز نظره عليها والاتجاه إلى أشياء أخرى كما سبق فى الفردوس ، وكما سبق أن دعت الحوريات دانتى إلى أن يكف عن تركيز نظره على بياتريتشى . ويرى بعض الشراح أن المقصود بهذا هو أن الحقيقة المجردة ليست وحدها السبيل إلى حقيقة الله ، بل لابد إلى جانب ذلك من الحقائق الدنيوية . وإليك بعض المواضع التى تكررت فيها هذه التوجيهات :

Par. XVIII. 20-21; XXI. 16-24; XXII. 1-21.

(٥١) أى أن الأرواح الطوباوية تزدهر بأشعة المسيح كما تزدهر الأزهار والورود بأشعة الشمس . وسبق التعبير عن أرواح الطوباويين بالأزهار : Par. XIX. 22.

(٥٢) الوردة ملكة الزهور . والمقصود العذراء ماريا .

(٥٣) يعنى الوردة التى صارت فيها الكلمة جسداً ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Giov. I. 14; I. Tim. III. 16.

(٥٤) الزنابق رمز للرسل الذين كانوا بتعاليمهم هداة للمسيحيين وورد فى « الكتاب المقدس » معنى مقارب : II. Cor. II. 14..; Cant. Cantic. II. 1; VI. 3-4.

(٥٥) كان دانتى قد استعاد بعض قدرته على الرؤية كما سبق فى بيت ٤٦ وما بعده .

(٥٦) استلزم دانتى لبذل الجهد لكى يتبين ما أمامه لأنه لم يصبح بعد قادراً على الرؤية الواضحة ، فعيناه فى صراع مع المشاهد التى أمامه حتى يتضح له رؤيتها .

(٥٧) يعنى كما اعتاد دانتى أن يرى أحياناً منطقة يظللها السحاب .

(٥٨) هذه إحدى صور الطبيعة الرائعة حين تنعكس أشعة الشمس خلال السحاب على حقول الأزهار واستخدم دانتى فعل (meare) اللاتينى بمعنى يمزق أو يحطم كما سبق . ووصف ليوناردو دا فنتشى هذه الظاهرة : Par. XIII. 55.

Leonarddo a da Vinci, Tratt. di Pittura, III. 442.

(٥٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Apocal. XXI. 23.

(٦٠) كان مصدر الضوء هو المسيح .

(٦١) الفضل أو القوة الرحيمة أى المسيح .

(٦٢) يشبه هذا التعبير ما سبق : Par. VII. 109.

(٦٣) المقصود أن المسيح قد ارتفع إلى أعلى لأن دانتى لا يقوى على رؤية ضيائه مباشرة ولكنه طبع نوره على الأرواح المباركة حتى يتبين دانتى أثره عليها .

(٦٤) أى العذراء ماريا .

(٦٥) يعنى أن اسم العذراء ماريا دفع دانتى إلى التأمل فى المسيح .

(٦٦) يقصد بالنجمة العذراء ماريا وتسمى فى الأناشيد الدينية الليتانية بنجمة الصبح .

(٦٧) أى التى تغلب بنورها أرواح الطوباويين فى السماء وتغلب البشر بالمحبة والرحمة فى الأرض .

وتوجد صورة لتتويج ماريا من عمل تاديو جادى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(٦٨) يعنى الملاك جبريل الذى بشر العذراء ماريا بميلاد المسيح .

(٦٩) أى دار الملاك جبريل من حول ماريا .

(٧٠) يعنى فى الأرض .

(٧١) أى أن أعذب الألحان فى الأرض تبدو كسحابة ترعد بالموازنة بما سمعه دانتى فى السماء . ويشبه هذا المعنى من بعض الوجوه ما أورده أوفيديوس : Ov. Met. XII. 51..

(٧٢) القيثارة هنا تعنى الملاك جبريل الذى صدرت عنه أنغام رائعة .

(٧٣) الصفير الجميل أو الجوهرة الجميلة أى العذراء ماريا . والصفير هو الياقوت الأزرق اللون .

وسبق استخدامه للدلالة على اللون الأزرق : Purg. I. 13.

(٧٤) يعنى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٧٥) يشبه هذا قول القديس برنار فيما بعد : Par. XXXII. 109-114.

(٧٦) أى يدور حول العذراء ماريا التى ولدت المسيح .

(٧٧) يعنى سيدور جبريل حول ماريا حتى تلحق بالمسيح فى سماء السماوات .

ومن الصور القديمة نسبياً لصعود ماريا صورة من عمل سيمون مارتينى (حوالى ١٢٨٠ – ١٣٤٤) وهى فى الكامپو سانتو فى پيزا . ومن الصور الأحدث لذلك نجد صورة تزيانو (حوالى ١٤٨٧ / ٩٠– ١٥٧٦) وهى فى كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى فى البندقية .

(٧٨) أى ترنمت كل الأرواح مع جبريل بنشيد « السلام لك يا ماريا » . وهذه أبيات موسيقية رائعة يتضح فيها فن دانتى فى اختياره الألفاظ والحركات والمقاطع والقوافى التى تجعله كلحن موسيقى ، تصدح ألحانه فى معارج الفردوس وتبلغ شغاف قلب القارئ المرهف الحس .

(٧٩) يرى أغلب الشراح أن المقصود بالستار أو الرداء الملكى سماء المحرك الأول التى هى بمثابة غطاء للسماوات الثمانى التى تليها. وتتلقى هذه السماء من الله عوامل الحياة وتبعثها إلى أسفل – كما فى اعتقاد أهل العصر. ويرى بعض الشراح أن المقصود بالستار الملكى « الإمبريوم » أو سماء السماوات حيث عرش الله .

(٨٠) استخدم دانتى لفظ (costumi) بمعنى قوانين أو قواعد الحكمة الإلهية .

(٨١) استخدم دانتى لفظ (riva) ويعنى الشاطئ أو الحد أو الطرف وقلت (وجهه) .

(٨٢) يعنى أن سماء المحرك الأول استدارت بحيث تقعر حدها الداخلى من الداخل وارتفع ارتفاعاً شاهقاً بعد السماء الثامنة – سماء النجوم الثابتة – التى كان فيها دانتى وبذلك لم ير دانتى منها شيئاً .

(٨٣) أى لم يستطع دانتى أن يتابع ماريا بعينيه حينما صعدت إلى المسيح. وفى الأصل (نحو نسلها أو ذريتها أو وليدها) .

(٨٤) سبق أن استخدم دانتى لفظ (fantoilin) : Purg. XXX. 45-46.

(٨٥) هذا وصف دقيق مأخوذ من ملاحظة الأطفال فى أحضان أمهاتهن . وهذا هو دانتى الذى لا يفوته شىء .

(٨٦) سيتكرر ذكر الطفل والرضاع : Par. XXX. 82-84; XXXIII. 107-108.

(٨٧) أظهرت الأرواح الطوباوية بهذه الحركة مبلغ الحب الذى أحسوه نحو العذراء ماريا وكأنهم أرادوا بذلك أن يرافقوها فى صعودها إلى سماء السماوات .

(٨٨) استخدم دانتى لفظ (cospetto) ويقصد العينين .

(٨٩) تسمى العذراء ماريا « مليكة السماء » فى نشيد عيد الفصح .

(٩٠) يشبه هذا المعنى ما سبق : Purg. II. 114.

(٩١) المقصود الجمع الحاشد من أرواح الطوباويين .

(٩٢) الصورة مأخوذة من وفرة محصول القمح ووضعه فى الأهراء المخصصة لحفظه .

(٩٣) استخدم دانتى لفظ (bobolce) من اللاتينية الذى يمكن أن يعنى قطعة أرض ويمكن أن يعنى الزارع وبذلك من الجائز أن تكون الترجمة هنا كالآتى (التى كانت موئلا لزراع صالحين للزرع هنا فى أسفل) :

(٩٤) تقترب هذه الصورة مما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XIII. 3-23; Marco, IV. 3-30; Luca, VIII. 5-15.

(٩٥) يعنى فى الفردوس .

(٩٦) أى ينعم الطوباويون الآن بالسعادة الأبدية بفضل ما بذلوه من التضحية فى الحياة على الأرض التى هى بمثابة حياة المنفى .

(٩٧) بابل (Babilon) رمز الحياة الفاسدة على الأرض وسبق أن أشار دانتى إلى ملكة بابل وحياة الفساد فيها : Inf. V. 52-60.

(٩٨) يربط بعض الشراح بين هذه الثلاثية وما تليها ويرون أن المقصود هنا هو القديس بطرس .

(٩٩) النصر هنا هو التغلب على الشر والخطيئة .

(١٠٠) يعنى المسيح عند المسيحيين .

(١٠١) أى الطوباويون من رجال العهدين القديم والجديد من «الكتاب المقدس» .

(١٠٢) يعنى القديس بطرس الذى أعطاه المسيح مفتاحى ملكوت السماوات كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت الإشارة إليه : Matt. XVI. 19.

Inf. XIX. 90..

الأنشودة الرابعة والعشرون (١)

خاطبت بياتريتشى أرواح الطوباويين وسألتهم أن يبللوا رمق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية ، فاتخذت الأرواح هيئة الدوائر وتوهجت كأنها المذنبات ، وتفاوتت فى سرعة دورانها حول نفسها بحسب مستوى السعادة التى أحست بها أرواح كل دائرة . وخرجت روح القديس بطرس من دائرتها ، فسألته بياتريتشى أن يختبر عقيدة دانتى وإيمانه . وأخذ دانتى يستعد لمواجهة ذلك ، وكان أشبه بالمتقدم لنيل درجة «البكالوريوس » من الجامعة . وسأل بطرس دانتى ما هو الإيمان ، فأجاب بأنه الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأشياء والدليل على ما يُرى منها. وقال إن أسرار السماء التى اتضحت له بفضل الله تظل خافية عن أفهام الناس فى الأرض ، ولا تُعرف إلا من طريق الإيمان الذى هو أساس للأمل فى معرفتها فى السماء . وقال دانتى إنه على الإنسان أن يطبق القياس المنطقى على الإيمان دون التجربة الحسية ، وبذلك يتخذ الإيمان صورة الدليل . وبهذا تأكد القديس بطرس من أن إيمان دانتى المسيحى نقى كنقاء العملة الخالصة . ثم سأل دانتى عن مصدر إيمانه فقال إنه استمده من التوراة والإنجيل ، اللذين يعتبرهما كلمة الله ، لأن انضواء العالم المسيحى تحت لوائهما يعد معجزة تفوق سائر المعجزات . وقال دانتى إنه يؤمن بإله واحد أبدى يحرك السماوات دون أن يتحرك ، ويؤمن بالواحد فى الثلاثة وبالثلاثة فى الواحد — كما هو جوهر الإيمان المسيحى — وإن عقله قدانطبع بما ورد فى « الكتاب المقدس » عن سر الألوهية العميق . وعندئذ دار القديس بطرس ثلاث مرات من حول دانتى وهو ينشد مبتهجاً راضياً بما سمعه .

١ « أيها الرفاق المختارون[٢] لكي تتناولوا العشاء الأبديّ[٣] للحمل
المبارك[٤] ، الذى يطعمكم[٥] حتى تشبع شهيتكم أبداً[٦] ،

٤ إذا كان هذا الرجل يتذوّق مقدّماً بنعمة إلهية شيئاً مما يسقط عن
مائدتكم[٧] ، من قبل أن تحدّد له المنيةُ عمرَه[٨] ، —

٧ فلتنتبهوا لرغبته العارمة[٩]، ولتبللوا شيئاً من رمقه[١٠] : إذْ أنكم تنهلون
أبداً من الينبوع الذى ينساب منه ما يُعمل فيه فكره[١١] » .

١٠ هكذا تكلمت بياتريتشي ، واتخذت هذه الأرواح السعيدة هيئةَ دوائر
تدور على أقطاب ثابتة[١٢] ، وتوهجت كأنها المذنبات[١٣].

١٣ وكما يدور تُرسان فى جهاز ساعة ، حتى إن مَنْ يتأملهما يرى أحدهما
ساكناً ، على حين يبدو الآخر طائراً[١٤] ،

١٦ هكذا جعلتنى هذه الحلقات[١٥] أقدِّر مستوى ما لها من غِنًى ،
بتفاوت رقصها بين البطء والسرعة[١٦].

١٩ ومن تلك التى لاحظتُ أنها أعظمها قدراً[١٧] ، رأيتُ ناراً بهيجة
تخرج منها ، حتى لم تدع هناك ما هو أشدّ تألقاً منها[١٨] ؛

٢٢ ومن حول بياتريتشي دارت ثلاث مراتٍ وهى تترنم بأنشودة إلهية[١٩] ،
حتى لم تقو مخيلتى على استعادتها[٢٠] .

٢٥ ولذلك تتوثب ريشتى[٢١] دون أن أكتب شيئاً ؛ إذْ أن خيالنا عن مثل
هذه الثنايا — وناهيك بالكلام — ذو لونٍ شديد التألق[٢٢].

٢٨ « أيتها الأخت[٢٣] المباركة التى تضرعينَ إلينا خاشعةً ! إنك بمحبتك
المتأججة تطلقين إسارى من هذه الحلقة الجميلة[٢٤] » .

٣١ من بعد أن توقفت النار المباركة[٢٥]، اتجهتْ إلى سيدتى بنفثاتها التى
تكلمتْ على النحو الذى سجلتُه[٢٦].

٣٤ فقالت[٢٧]: « أيها النور الأبديّ لذلك الرجل العظيم[٢٨]، الذى أودَعه
ربنا المفاتحين اللذين حملهما من هذه البهجة الرائعة حتى أسفل[٢٩] ،

٣٧ فلتختبر هذا الرجل ، كما يروق لك ، فى المسائل الهينة والخطيرة[٣٠]، بشأن الإيمان الذى مشيتَ به فوق مياه البحر[٣١].

٤٠ وليس خافياً عليك هل يحب حقًّا ويأمل ويؤمن حقًّا ، إذْ أنك ذو بصرٍ يرى كل ما هو مرسومٌ هنالك[٣٢]؛

٤٣ ولكن لما كان هذا الملكوت قد صاغ مواطنيه من صادق الإيمان[٣٣] ، فمن الخير لتمجيده أن تتاح له الفرصة للحديث عنه[٣٤] » .

٤٦ وكما يتسلح طالب " البكالوريوس " ولا يتكلم ، حتى يلقى عليه بالسؤال أستاذه[٣٥] ، لكى يقدِّم براهينه[٣٦] لا لكى يدلى بأحكامه[٣٧] ،

٤٩ هكذا تسلحتُ بكل حجة بينما كانت تتكلم[٣٨] ، حتى أكون متأهباً لمواجهة ممتحن مثله[٣٩] ولاعتراف مماثل[٤٠] .

٥٢ « ألا فلتتكلم أيها المسيحىّ الصادق ، ولتفصح عما فى نفسك عن معنى الإيمان[٤١]» . وعندئذ رفعتُ جبينى إلى ذلك النور الذى صدر عنه ذلك[٤٢] ؛

٥٥ ثم اتجهتُ إلى بياتريتشى[٤٣] ، فأومأتْ إلىّ بنظراتها السريعة أن أدع الماء يفيض من أغوار ينبوعى إلى الخارج[٤٤].

٥٨ فبدأتُ : « لعلّ النعمة التى تمنحنى فرصةَ الاعتراف للبطل المغوار[٤٥]، تجعل أفكارى ذات تعبيرٍ واضح[٤٦]! » .

٦١ وأردفتُ : « كما كتب عنه ، يا أبتاه ، القلم الصادق[٤٧] لأخيك الحبيب ، الذى وجّه روما فى صُحبتك إلى سواء السبيل[٤٨] ،

٦٤ فإن الإيمان هو الأساس لكلّ ما يؤمل فيه من الأمور[٤٩] ، والدليل على ما لا يُرى منها[٥٠] ، ويبدو لى أن هذا هو جوهره[٥١] » .

٦٧ فسمعتُ عندئذ[٥٢] : « إنك لسليم التفكير إذا كنتَ تحسن معرفة السبب فى وضعه إياه بين الجواهر ثم بين الأدلة[٥٣] » .

٧٠ قلت بعدئذ : « إن الأمور البعيدة الغور التى تمنحنى بذاتها الفرصةَ
لكى أراها هنا ، لخافيةٌ عن عيونهم هناك فى أسفل[٥٤] ،

٧٣ حتى إن وجودها هناك كائنٌ فى العقيدة وحدها ، التى يُبنى عليها الأمل
السامى[٥٥] ؛ وبذلك يتخذ معنى الجوهر[٥٦].

٧٦ ومن هذه العقيدة ينبغى أن نستخلص النتيجةَ دون مزيد من الرؤية ؛
وبذلك تتضمن معنى البرهان[٥٧] » .

٧٩ وعندئذ سمعتُ[٥٨] : « لو كان كلّ ما يُكتسب بالتعاليم فى أسفل
قد فُهم على هذا المنوال ، لما كان هناك مجالٌ لجدل السفسطائيين[٥٩] » .

٨٢ هكذا أرسل نسماته ذلك الحبّ المشتعل[٦٠] ؛ ثم أضاف : « الآن
قد أحسنّا كثيراً اختبار سبيكة هذه العملة ووزنها[٦١] :

٨٥ ولكن خبرنى أهى فى كيسك[٦٢] » . فقلت[٦٣] : « نعم ، إنها لدىَّ
تامة الاستدارة شديدة اللمعان ، بحيث لا يساورنى فى سكها شك[٦٤] » .

٨٨ ثم صدر من أعماق النور الذى كان يتلألأ هناك[٦٥] : « هذه الجوهرة
النفيسة[٦٦] التى يُبنى عليها كل فضل[٦٧] :

٩١ من أين أتتك ؟ » . فقلت له : « إن الغيث المنهمر من الروح
القدس[٦٨] ، الذى يفيض على الرقائق العتيقة والجديدة[٦٩] ،

٩٤ هو البرهان الذى أثبت لى ذلك بالدليل الأكيد القاطع ، حتى
ليبدُوَنّ لى كل دليل بإزائها كليلا[٧٠] » .

٩٧ وسمعتُ بعدُ : « المقدّمتان العتيقة والجديدة ، اللتان تؤديان بك إلى هذه
النتيجة[٧١] : لماذا تعدّهما كلمةَ الله[٧٢] ؟ » .

١٠٠ فقلتُ : « إن الدليل الذى يكشف لى عن الحقيقة قائمٌ فيما تلى من
الأعمال[٧٣] ، التى لا تُلهب الطبيعة لها حديداً أبداً ولا تطرق
سنداناً[٧٤] » .

١٠٣ فتلقيتُ الجواب : « فلتذكر ، مَنْ ذا الذى يؤكد لك أن قد حدثت هذه الأعمال(٧٥) ؟ إذْ أن ما يثبتها لك هو وحده ما يُطلب إثباته(٧٦) » .

١٠٦ قلتُ : « إذا كان العالم قد تحوّل إلى المسيحية بغير معجزات ، فإن ذلك فى ذاته معجزةٌ لا يبلغ سواها واحداً من المائة منها(٧٧) ؛

١٠٩ إذْ أنك قد دخلت الميدان فقيراً جائعاً(٧٨) ، لكى تغرس النبتةَ الصالحة(٧٩) ، التى كانت من قبل كرمةً وأضحت الآن زؤاناً(٨٠) » .

١١٢ وبهذا الختام ترنمت المحكمة العليا المباركة(٨١) خلال السماوات قائلةً " اللهم لك الحمد " ، بالنغمة التى تنشد هناك فى العلياء(٨٢) .

١١٥ وذلك البارون(٨٣) الذى كان قد استدرجنى ، وهو يختبرنى ، من غصن إلى غصن(٨٤) ، حتى دنونا من آخر الأوراق(٨٥) ،

١١٨ استأنف كلامه : « إن النعمة التى تداعب خاطرك بالمحبة(٨٦) ، قد فتحت فاك حتى الآن كما ينبغى أن يُفتح(٨٧) ،

١٢١ بحيث أؤيد ما صدر عنه إلى الخارج : ولكن ينبغى أن تفصح عما تؤمن به(٨٨) ، ومن أين جاء إلى اعتقادك(٨٩) » .

١٢٤ « أى أبتاه المبارك ! أيها الروح الذى ترى الآن ما اعتقدتَ فيه قديماً(٩٠) ، حتى سبقتَ صوب القبر قدمين أكثر منك شباباً(٩١) » ،

١٢٧ هكذا بدأتُ « إنك راغبٌ أن أوضح لك هنا جوهر إيمانى الحار ، وتسألنى عن أصله كذلك(٩٢) .

١٣٠ فأجيبك بأنى مؤمنٌ بإله واحد(٩٣) ، أبدىٍّ(٩٤) ، يحرّك بالمحبة والشوق كل السماوات(٩٥) ، ويبقى هو دون حركة(٩٦) .

١٣٣ وليس لى على هذا الإيمان أدلةٌ من الطبيعة ومن ما بعد الطبيعة فحسب(٩٧) ، بل تسبغه علىّ كذلك الحقيقة المنهمرة من هذه الطريق(٩٨) ؛

١٣٦ من خلال موسى والأنبياء والمزامير [٩٩] ، ومن خلال الإنجيل [١٠٠] ، ومن خلالكم يا مَنْ كتبتم حينما جعلكم الروح المتوهج مباركين [١٠١] .

١٣٩ وإنى أؤمن بأقانيم أبدية ثلاثة [١٠٢] ، وأؤمن بأنها جوهر واحد ، والواحد منها كالثلاثة يناسبها كلها قولنا " يكونون " و " يكون " [١٠٣] .

١٤٢ ومن أغوار السرّ الإلهى الذى أتناوله الآن بالكلام ، تنطبع روحى فى مراتٍ كثيرةٍ بتعاليم الإنجيل [١٠٤] .

١٤٥ وهذه هى البداءة [١٠٥] ، وهذا هو القبس الذى يمتدّ بعدُ حتى يصبح شعلةً متوهجةً [١٠٦] ، ويشعّ فىّ كنجمةٍ فى السماء [١٠٧] » .

١٤٨ وكالسيدّ الذى يسمع ما يسرّه ، ولذلك يعانق خادمه حينما يصمت ، وهو مبتهجٌ بسماع أنبائه [١٠٨] ؛

١٥١ هكذا ، بينما كان يباركنى وهو يترنم ، وحينما لزمتُ الصمت ، دار من حولى ثلاث مرات ، النورُ الرسولى الذى تكامتَ

١٥٤ بأمره [١٠٩] ، وهكذا أرضيتُه بكلماتى !

حواشي الأنشودة الرابعة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثانية المخصصة لسماء النجوم الثابتة ، وتسمى أنشودة الإيمان المسيحى . ويلاحظ وجود وحدة بينها وبين الأنشودتين ٢٥ و ٢٦ من حيث تناولها جميعاً اختبار إيمان دانتى ، وبذلك يمكن أن تسمى هذه الأنشودات معاً بأنشودات انتصار دانتى .

(٢) بياتريتشى تخاطب أرواح الطوباويين .

وتوجد صورة تمثل أرواح الطوباويين من القرن ١٤ وهى فى كنيسة دير پومپوزا فى شرق فرارا وبقرب ساحل البحر الأدرياتى .

(٣) هذه إشارة إلى دعوة المسيح الناس إلى تناول العشاء لكى يوجد الألفة والمحبة بينهم كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXII. 2-10; Luca, XIV. 15-24; Apocal. XIX. 9.

(٤) الحمل المبارك هو المسيح : Giov. I. 29.

(٥) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Giov. VI. 35, 45.

(٦) يعنى لفظ (voglia) هنا الشهية .

(٧) يشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » : Conv. I. I. 10.

(٨) هذا هو تعبير دانتى بمعنى أن الموت يحدد الزمن الذى على الإنسان أن يقضيه فى الحياة الدنيا .

(٩) استخدم دانتى لفظ (affezione) بمعنى الرغبة والاشتهاء الشديد .

(١٠) استخدم دانتى لفظ (rorare) من اللاتينية . والمعنى هو أن بياتريتشى طلبت من أرواح الطوباويين أن يبللوا رمق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية .

(١١) يعنى أن جميع الطوباويين ينهلون من الحكمة الإلهية التى يفكر فيها دانتى الآن .

(١٢) أى اتخذت الأرواح المباركة صور دوائر منفصلة دارت كل منها حول نفسها .

(١٣) يشبه التعبير بذوات الأذناب أو المذنبات ما أورده ڤرجيليو :

Virg. Æn. X. 272..

(١٤) أخذ دانتى تشبيهه هنا من تفاوت السرعة فى تروس الساعة ، فأصغرها حجماً يبدو بطيئاً ، على حين يبدو الأكبر سريعاً .

(١٥) استخدم دانتى لفظ (carola) وتعنى جماعة ترقص رقصاً دائرياً وقلت (الحلقات) .

(١٦) استدل دانتى بتفاوت السرعة فى الرقص الدائرى على مستوى الطوباوية . والمقصود بالغنى الغنى الروحى الإلهى .

(١٧) يورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى الشيء الثمين الغالى ويرتبط هذا بمعنى الثروة أو الغنى الروحى . ويورد نص أكسفورد وغيره من النصوص بدلا منه لفظ (bellezza) بمعنى الجمال . وفى هذه الحال تكون الترجمة (أجملها أو أكثرها جمالا) . والجمال هنا نتيجة للطوباوية وللغنى الروحى العلوى . وأخذت بالنص الأول . وهناك تقارب بين المعنيين .

(١٨) هذه هى روح القديس بطرس .

(١٩) استخدم دانتى لفظ (divo) وسبق مثل ذلك : Par. IV. 118.

(٢٠) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. I. 9.

(٢١) يعنى يتجاوز دانتى هذا الموقف لعجزه عن وصفه . وسبق مثل هذا التعبير : Par. XXIII. 62.

(٢٢) يأخذ دانتى هذه الاستعارة من عمل الرسام عند رسم طيات الملابس باستخدامه لوناً داكناً غير ساطع بالنسبة للثوب الذى يرسمه فى مجموعه . والمقصود أن خيال الإنسان عن هذا الجو العلوى يشبه اللون الساطع الذى لا يصلح لرسم طيات الملابس ، يعنى أنه لا ينجح فى وصف ما رآه الآن .

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (suora) يعنى الأخت الراهبة ، أى أنها رفيقته فى رحاب السعداء الطوباويين .

(٢٤) أى أخرجت بياتريتشى بمحبتها المشتعلة القديس بطرس من الدائرة المتألقة التى كان يدور فيها مع رفاقه .

(٢٥) النار المباركة هى القديس بطرس .

(٢٦) المقصود أنه بعد أن كف القديس بطرس عن الحركة تحدث إلى بياتريتشى . وقال دانتى (بالأسلوب أو على النحو الذى سجلته) أى كما كتب أو كما سجل فى الثلاثية السابقة .

(٢٧) بياتريتشى هى التى تكلمت الآن .

(٢٨) يعنى روح القديس بطرس .

(٢٩) أى أن الله أعطى مفتاحى الفردوس للقديس بطرس حينما هبط فى صورة المسيح المتجسد لخلاص البشرية من الخطيئة — فى اعتقاد المسيحيين . واستخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب أو الرائع . وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين : Par. XXIII. 139.

(٣٠) سألت بياتريتشى القديس بطرس أن يختبر دانتى فى مسائل الإيمان المسيحى . وسنرى هنا فصلا طريفاً فى اللاهوت يظهر فيه دانتى كتلميذ حريص على طلب العلم والتأهب للإجابة عن كل ما يوجه إليه من سؤال . وفى الوقت نفسه يظهر فى إجابته تمكنه مما يتناوله من المسائل وبهذا يبدو تلميذاً ومعلماً فى آن واحد . وقد حرص دانتى فى حياته على أن يظل تلميذاً يطلب المعرفة ، كما أصبح معلماً فى بعض فترات من حياته فى المنفى لدى بعض الأفراد وحاول أن يكون معلماً للبشرية جمعاء بكتابته الكوميديا .

(٣١) هذه إشارة إلى سير القديس بطرس فوق بحيرة طبرية وراء المسيح . ولكن دانتى أخذ

فقط بسيره ولم يأخذ بإشرافه على الغرق وإنقاذ المسيح له ، حينما داخله الشك عند هبوب العاصفة ، كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. XIV. 25..

(٣٢) يعنى أنه ما دام قد توافر لبطرس المحبة والأمل والإيمان فيمكنه أن يقرأ فى الله كل شىء . وتتكرر هذه الفكرة : Par. XV. 62-63; XVII. 37-39; XXVI. 106-108.

(٣٣) يستخدم دانتى لفظ (civi) من اللاتينية وسبق ذلك :
Purg. XIII. 94-95; XXXII. 101; Par. VIII. 116.

(٣٤) أى أنه من الخير لتمجيد الفردوس أن يتحدث دانتى عن الإيمان .

(٣٥) هذه الصورة مستمدة من مناقشة الأستاذ لطالب « البكالوريوس » — وربما يعنى اللفظ حزمة من أوراق الغار — على النحو الذى كان متبعاً فى جامعات العصور الوسطى ، إذ كان الممتحن يلقى على الطالب بمسألة فيتكلم عنها ، ويناقشها سائر الأساتذة .

(٣٦) استخدم دانتى لفظ (approvare) والمقصود تقديم الطالب للأدلة التى تعزز أقواله .

(٣٧) استخدم دانتى لفظ (terminare) بمعنى التعبير عن الرأى بإصدار الحكم من جانب الأستاذ .

(٣٨) أخذ دانتى يجمع الحجج والأدلة فى ذهنه بينما كانت بياتريتشى تتكلم .

(٣٩) الممتحن هو القديس بطرس .

(٤٠) يعنى اعتراف دانتى أو تعبيره عن إيمانه بالمسيحية .

(٤١) ستكون أسئلة القديس بطرس بمثابة امتحان فى اللاهوت على طريقة الفلسفة المدرسية فى العصور الوسطى .

(٤٢) أى رفع دانتى وجهه إلى النور المنبعث من روح القديس بطرس .

(٤٣) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى تأذن له بالكلام وسبق أن فعل ذلك :
Par. XVIII. 52-54; XXI. 46-48.

(٤٤) يعنى أشارت بياتريتشى إلى دانتى بأن يقول ما فى نفسه . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس » : Giov. VII. 38.

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (primopilo) من اللاتينية بمعنى القائد الأول لجماعة المائة رجل فى الجيش الرومانى ، والمقصود القديس بطرس بمعنى البطل المغوار .

(٤٦) يرجو دانتى أن يعبر عن أفكاره واضحة للقديس بطرس .

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (stilo) من اللاتينية وهو أداة الكتابة على ألواح الشمع عند الرومان . وسبق استخدامه : Purg. XII. 64.

(٤٨) أى القديس بولس الذى أسهم مع القديس بطرس فى تحويل روما إلى المسيحية .

ورسم أندريا دى بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ — ١٣٧٧) القديس بولس وداود فى صورة له موجودة فى مصلى الإسبان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

وألف فيليكس مندلسون (١٨٠٩ – ١٨٤٧) ألحان أوراتوريو عن القديس بولس :
Mendelssohn, F.: Paulus, oratorio. Düsseldorf, 1836 (Vox).

(٤٩) استخدم دانتى لفظ (sostanza) من اللاتينية ويعنى هنا أساس الشيء ، والإيمان أساس للأشياء السماوية .

(٥٠) يعنى أن الإيمان دليل على الأشياء السماوية التى لا تدرك بالحواس وهو حافز على الاعتقاد فى الله . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى «الكتاب المقدس» وما أورده توماس الأكوينى :
Ebrei, XI. 1.
d'Aq. Sum. Theol. II. II. IV. 1.

(٥١) استخدم دانتى لفظ (quiditate) من اللاتينية بمعنى الجوهر أو الماهية وسبق ذلك :
Par. XX. 92.

(٥٢) استأنف القديس بطرس كلامه .

(٥٣) أى أنه يفهم الحقيقة ما دام يدرك السبب الذى جعل القديس بولس يضع الإيمان من بين الأسس الموصلة إلى السماء ثم جعله من الأدلة على ما لا تدركه الحواس .

(٥٤) يعنى أن أسرار السماء التى أصبحت بفضل الله واضحة لدانتى تظل خافية عن أفهام الناس فى الأرض .

(٥٥) أى أن أسرار السماء لا توجد بالنسبة للإنسان فى الأرض إلا على سبيل الاعتقاد . والإيمان هو أساس للأمل فى معرفتها .

(٥٦) استخدم دانتى لفظ (intenza) من اللاتينية أى طبيعة أو معنى أو صورة . وسبق ذلك :
Purg. XVIII. 23.

(٥٧) يعنى فيما يتعلق بأسرار السماء يجب على الإنسان أن يطبق المنطق على أساس الإيمان دون التجربة الحسية ، وبهذا يكون للإيمان صفة الدليل أو البرهان .

(٥٨) يتحدث القديس بطرس إلى دانتى وهو يحدوه العطف والمودة ، ويشجعه على الكلام كما يفعل الأستاذ العطوف حينما يختبر تلميذه .

(٥٩) أى لو كان التعليم فى الأرض يجعل الإنسان مدركاً لشؤون السماء لما كانت هناك فرصة أمام السفسطائيين لكى يلعبوا بعقول الناس .

(٦٠) هذا هو القديس بطرس . ويقترب هذا المعنى مما سبق :
Par. XIX. 20.

(٦١) اتخذ دانتى الاستعارة هنا من العملة ويقصد بها الإيمان المسيحى . واختبار السبيكة ووزنها يعنى التأكد من نقاء الإيمان .

(٦٢) الكيس استعارة للنفس والمقصود هل لدى دانتى الإيمان .

(٦٣) يجيب دانتى بسرعة وطلاقة وهو يعبر بذلك عن حرارة إيمانه .

(٦٤) يعنى أن العملة سليمة نقية والمقصود أنه سليم الإيمان وسبق استخدام لفظ العملة :
Inf. XXX. 115.

(٦٥) أى روح القديس بطرس .

(٦٦) الجوهرة الثمينة هى الإيمان . وسبق هذا التعبير : Par. X. 71.

(٦٧) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Rom. XIV. 23.

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (ploia) من اللاتينية بمعنى المطر والمقصود به الوحى الإلهى . وسبق هذا التعبير : par. XIV. 27.

(٦٩) يعنى الوحى الذى يفيض على صفحات العهدين القديم والجديد من « الكتاب المقدس » ، التى كانت تصنع من رقائق جلد الماعز . وسبق ذكرهما فى صدد هداية البشر : Par. V. 76.

(٧٠) أى أن « الكتاب المقدس » أكد لدانتى حقيقة الإيمان المسيحى تأكيداً قاطعاً لا يدانيه دليل آخر ، واستخدم دانتى لفظى (القطع) و (الثلم) للدلالة على ما يريد التعبير عنه .

(٧١) يستمر دانتى فى الاستعارة المنطقية ، والمقصود هنا العهد القديم والعهد الجديد من « الكتاب المقدس » اللذين يؤديان إلى الإيمان .

(٧٢) يعنى لماذا يعتبر دانتى « الكتاب المقدس » كلمة الله .

(٧٣) أى أن الدليل على ذلك قائم فى المعجزات التى فعلها المسيح .

(٧٤) يأخذ دانتى الاستعارة هنا من عمل الحداد ، والمقصود أن وسائل الطبيعة المحدودة لم تأت بالمعجزات .

(٧٥) يعنى من الذى أكد لدانتى أن المعجزات قد حدثت .

(٧٦) أى أن الذى يؤكد المعجزات هو « الكتاب المقدس » الذى يتطلب بدوره إثبات حقيقته .

(٧٧) يعنى إذا كان العالم المسيحى قد تحول إلى المسيحية دون معجزات المسيح فإن هذا فى حد ذاته معجزة تفوق سائر المعجزات . ويشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين :
Agost. De Civit. Dei, XXII. 5.

(٧٨) أى دخل القديس بطرس ميدان الكفاح ضد الوثنية وهو رجل فقير بسيط وبلا وسائل مادية ، ومع ذلك فقد نجح هو وأعوانه من الرسل فى نشر لواء المسيحية ، ويعد هذا معجزة . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » . وسبقت الإشارة إلى حياة الفقر التى عاشها الرسل :
Atti, III. 6.
Par. XXI. 127-129; XXII. 88.

(٧٩) يعنى لكى يزرع الإيمان المسيحى .

(٨٠) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبقت صورة مقاربة عن الكرم :
Matt. XIII. 27; XV. 13; I. Cor. III. 6.
Par. XII. 86-87.

(٨١) أى الأرواح المباركة ، وسبق التعبير بقول المحكمة العليا : Par. X. 70.

(٨٢) ترنمت الأرواح بأنغام سماوية عليا ربما لأن دانتى أعرب بنجاح عن إيمانه الراسخ ، وربما كان ذلك ابتهاجاً بانتصار العقيدة المسيحية على وجه العموم .

(٨٣) البارون هو القديس بطرس . وكان هذا من الألقاب الشائعة لدى أمراء الإقطاع فى أوروبا فى العصور الوسطى ولم أقل السيد أو الأمير بل قلت البارون إذ استخدمه المؤلفون العرب القدامى . وسبق استخدامه : Par. XVI. 128.

(٨٤) يأخذ دانتى الاستعارة من الشجرة ، والمقصود أن القديس بطرس أخذ يتدرج فى إلقاء الأسئلة التى وجهها إلى دانتى .

(٨٥) آخر الأوراق أو أعلاها يعنى آخر الأسئلة .

(٨٦) استخدم دانتى لفظ (donneare) من لغة البروفنس يعنى يتكلم مع النساء ويداعبهن بمحبة . ويتكرر هذا التعبير : Par. XXVII. 88.

(٨٧) يعنى أن النعمة الإلهية هى التى ألهمت دانتى أن يقول ما قاله .

(٨٨) أى ينبغى أن يبين دانتى جوهر إيمانه وسببه .

(٨٩) يعنى على دانتى أن يوضح كيف دخل قلبه هذا الإيمان .

(٩٠) أى أن دانتى يقول إن القديس بطرس يرى الآن بوضوح ما آمن به فى الدنيا من صعود جسد المسيح إلى السماء .

(٩١) نقلت تعبير (أكثر شبابا) من بيت ١٢٦ إلى بيت ١٢٧ مراعاة للأسلوب العربى . وهذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » من أن القديس بطرس قد سبق القديس يوحنا إلى دخول قبر المسيح للتأكد من نهوضه من القبر وصعوده بجسده إلى السماء ، وكان بطرس أصغر سناً من يوحنا :
Giov. XX. 3-10.

ومن الصور التى تعبر عن نهوض المسيح ما رسمه جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) وهى فى كنيسة الاسكروفينى فى پادوا . ورسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورتين لنهوض المسيح من القبر وصعوده إلى السماء ، واحدة فى كنيسة سان دومنيجو القديم فى طليطلة والأخرى فى متحف پرادو فى مدريد .

وألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٦) ألحان أوراتوريو عن بعث المسيح :
Haendel, G.F.: Resurrezione, oratorio. Roma, 1708 (Vox).

(٩٢) يعنى يبين من أين جاءه هذا الإيمان كما سبق فى السؤال الوارد فى بيت ١٢٣ .

(٩٣) قوله بإله واحد يعنى أنه يخالف الوثنيين الذين قالوا بتعدد الآلهة .

(٩٤) وقوله بإله أبدى يعنى أنه يخالف من يعتبرون أن لله مصدراً وبداية .

(٩٥) الله هو المحرك الأول وسبق هذا المعنى : Par. I. 1; VIII. 97-98.

(٩٦) تكلم دانتى فى « الوليمة » عن المحرك الأول : Conv. II. IV.

(٩٧) يتكلم توماس الأكوينى عن الأدلة على وجود الله :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. 3.

(٩٨) أى الحقيقة التى تأتى عن طريق الإلهام .

(٩٩) يعنى من طريق العهد القديم كما ورد عن المسيح فى إنجيل لوقا :

Luca, XXIV. 44.

(١٠٠) أى كما ورد فى إصحاحات أعمال الرسل ورسائلهم وفى رؤيا يوحنا اللاهوتى .

(١٠١) يعنى عن طريق الرسل .

(١٠٢) أى يؤمن بالأقانيم الثلاثة الآب والابن والروح القدس – كما يرى المسيحيون .

(١٠٣) يعنى أن الثلاثة فى الواحد والواحد فى الثلاثة ، وينطبق على كل من الواحد والثلاثة فعل الكينونة فى صيغة الجمع وصيغة المفرد على السواء . وسبق هذا المعنى : Par. XIV. 28-29.

(١٠٤) أى أن الإنجيل قد تكلم عما يتعلق بسر الثالوث الإلهى وكذلك فعل توماس الأكوينى : Matt. III. 16-17; XXVIII. 19; Giov. XIV. 16-17. ecc.

d'Aq. Sum. Theol. I. XXXII. 1.

(١٠٥) يعنى أن هذا هو مصدر الإيمان عنده بأن الله واحد أبدى ، وهذه هى الإجابة عما سبق فى بيتى ١٣٠ و ١٣١ .

(١٠٦) أى هذا هو الواحد والثلاثة – كما سبق فى أبيات ١٣٩ – ١٤١ – الذى يستمد منه دانتى عناصر الإيمان المسيحى . وأخذ دانتى الاستعارة من الشعلة المتوهجة .

(١٠٧) يتكلم توماس الأكوينى عن عناصر الإيمان المسيحى :

d'Aq. Sum. Theol. II. II. I. 8; II. 8.

(١٠٨) يأخذ دانتى هذه الصورة من حياة السيد والخادم وكيف يزول الفارق الاجتماعى بينهما فى مناسبة البهجة . ويقول (حينما يصمت) ويعنى حينما ينتهى الخادم من قول أنبائه . وأضفت (بسماع) للإيضاح . وسبق أن استمد دانتى فى الجحيم صورة أخرى من العلاقة بين السيد والخادم :

Inf. XVII. 90-91.

(١٠٩) دار القديس بطرس من حول دانتى كما فعل من قبل بالنسبة لبياتريتشى فى بيتى ٢٢ و٢٣.

الأنشودة الخامسة والعشرون [1]

قال دانتي إنه إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما فيها من فن ومعرفة على أعدائه من الوحوش ، فسيعود إلى فلورنسا شيخاً وسيتوّج بإكليل الغار كأمير للشعراء في معمدان سان جوفاني . وعندئذ خرج روح القديس يعقوب من حلقة الطوباويين ، واتجه إلى روح القديس بطرس ، ودعا يعقوب دانتي إلى أن يملأ بالثقة قلبه. ثم سأله ما الأمل وكيف تزدهر به نفسه ومن أين يأتيه . وسبقت بياتريتشي دانتي إلى الكلام، فقالت إنه لا يوجد مَنْ هو مثل دانتي في غنى قلبه بالأمل ، وإنه قد جاء إلى السماء من قبل أن يموت . ثم قال دانتي إن الأمل هو التوقع الوثيق لأمجاد السماء ، وإن نور الأمل يأتي إليه من الكتاب المقدس ومن داود الذي تغنى بالأمل في المزامير ، ولذلك فإن قلبه مفعم به ، وإنه سوف يبعثه في نفوس الناس ، فاهتز روح يعقوب وومض ابتهاجاً بما سمعه . وسأل يعقوب دانتي عما يقدمه له الأمل من وعد ، فاستعان دانتي بما ورد في الكتاب المقدس من أن هدف الأمل هو السعادة الأبدية . ثم ظهر روح يوحنا الإنجيلي الذي اتجه نحو بطرس ويعقوب، وترنم الثلاثة ورقصوا معاً . وبُهر دانتي بالنور المنبعث من يوحنا الإنجيلي ، الذي قال له إن جسده ليس سوى تراب في تراب، وإن أحداً لم يصعد إلى السماء بالجسد والروح سوى المسيح والعذراء ماريا – كما عند المسيحيين – واضطرب دانتي عندما عجز عن رؤية ما حوله .

١ إذا حدث[٢] أبداً للقصيدة المباركة[٣]، التى مدَّتْ لها يداً كلٌّ من الأرض والسماء [٤] ، حتى أنحفتْ جسمى خلال سنواتٍ طوالٍ [٥] ،

٤ إذا حدث أبداً — أن ظفرتْ[٦] بالوحوش[٧] التى حالت بينى وبين حظيرتى الجميلة[٨]، حيث نمتُ كالحَمل [٩] عدوّاً[١٠] لما هاجمها من ذئاب[١١] ،

٧ فسوف أعود إليها بعدُ شاعراً[١٢] ، بجزّة أخرى[١٣] وبصوتٍ مغايرٍ[١٤] ، وسوف أنال عند حوض معمدانى[١٥] إكليل الغار[١٦] ؛

١٠ إذْ دخلتُ هناك بالإيمان الذى يجعل الأرواح مذكورةً لدى الله[١٧] ؛ وبه دار بطرس من بعدُ حول جبينى على ذلك المنوال[١٨] .

١٣ وعندئذ اتجه نورٌ[١٩] نحونا من تلك الحلقة التى خرج منها ذلك الأوّل[٢٠] ، من بين مَنْ تركهم المسيح من نوّابه ؛

١٦ فقالت لى سيدتى وهى مفعمةٌ بالبهجة : « فلتنظر ، فلتنظر : فهاك البارون[٢١] ، الذى تُزار من أجله جاليثيا هناك فى أسفل[٢٢] » .

١٩ وكما عندما تتخذ الحمامة مكانها بالقرب من أليفها ويبدى[٢٣] كلٌّ منهما محبته للآخر ، وهما يدوران ويتناغيان[٢٤] ،

٢٢ هكذا رأيت كلاً من الأميرين العظيمين الممجدين يلاقى أحدهما الآخر[٢٥] ، وهما يتمدّحان بالغذاء الذى اغتذيا به هناك فى العلياء[٢٦].

٢٥ ولكن من بعد أن انتهى[٢٧] الترحاب[٢٨] ، توقّف كلٌّ منهما أمامى[٢٩] وقد لزما الصمت ، وتوهجا[٣٠] حتى غشيت أنوارهما إبصارى[٣١].

٢٨ عندئذ قالت بياتريتشى وهى تتبسم ضاحكةً : « أيها الروح الذائع الصيت الذى تسجلتْ به مكارم[٣٢] سمائنا[٣٣] ،

٣١ فلتسمعنا رنين الأمل فى هذه الأعالى[٣٤] : وإنك به عليمٌ ، إذْ قد صوّرته مراتٍ كثيرة ، بقدر ما أفاض يسوع بمحبته على الثلاثة[٣٥] » .

٣٤ « ارفع رأسك[٣٦] ، واملأ بالثقة قلبك؛ إذ أن مَن يصعد هنا من العالم الفانى ، ينبغى أن ينضج خلال أشعتنا[٣٧] » .

٣٧ جاءنى هذا الحافز من النار الثانية[٣٨] ؛ عندئذ رفعت إلى القمتين[٣٩] عينىّ اللتين انخفضتا بعظيم الثقل من قبل[٤٠] .

٤٠ « ما دام إمبراطورنا[٤١] يريد بنعمته أن تواجه من قبل موتك أتباعه الكونتات[٤٢] ، فى أكثر أواوينه سرّية[٤٣] ،

٤٣ حتى إنك بعد أن تدرك حقيقة هذا البلاط ، تعزّز فى نفسك كما فى نفوس الآخرين ، الأملَ الذى يشعل محبة الخير هناك فى أسفل[٤٤] :

٤٦ قل لى ما الأمل ، وكيف تزدهر به روحك ، وخبرنى من أين يأتى إليك[٤٥] » . هكذا تابع النور الثانى من بعدُ كلامه[٤٦] .

٤٩ وتلك الرحيمة التى قادت أرياشَ أجنحتى إلى مثل هذا الطيران العالى ، سبقتنى إلى الإجابة على النحو الآتى[٤٧] :

٥٢ « ليس للكنيسة المجاهدة[٤٨] ابنٌ أغنى منه بالأمل[٤٩] ، كما هو مكتوبٌ فى صفحة الشمس[٥٠] التى تشعّ على كلّ حشدنا :

٥٥ ولذلك فقد أتيح له أن يأتى من مصر[٥١] إلى أورشليم[٥٢] ، لكى يتأملها ، من قبل أن ينقضى زمان جهاده[٥٣] .

٥٨ والمسألتان الأخريان[٥٤] اللتان سُئل عنهما ، لا لكى تُعرفا بل لكى يروى كيف يرضيك مثل هذا الفضل[٥٥] ،

٦١ إنى أدعهما له ، إذ لن تصعبا عليه ولن تكونا موضعاً للمباهاة[٥٦] ؛ وَليجبك عنهما ، وعسى أن تعينه على ذلك نعمة الله[٥٧] » .

٦٤ وكما يسارع المريد[٥٨] ، وقد تملكته البهجة[٥٩] ، إلى متابعة[٦٠] أستاذه[٦١] فيما هو به خبيرٌ ، حتى يكشف عما له من براعة ،

٦٧ قلتُ : « الأمل هو التوقع الأكيد للمجد المقبل(٦٢) ، الذى هو ثمرة النعمة الإلهية ولما سبق من جدارتنا(٦٣) ؛

٧٠ ومن نجوم كثيرة(٦٤) يأتى إلىّ هذا النور(٦٥)، ولكن سبق أن قطّره فى فؤادى مَنْ كان أكبر المنشدين(٦٦) لأعظم الزعماء(٦٧) .

٧٣ إنه يقول فى مزموره(٦٨) "فليؤمل فيك العارفون اسمك"(٦٩): ومَنْ ذا الذى لا يعرفه إذا توفّر له إيمانى(٧٠) ؟

٧٦ إنك قطّرته علىّ مع تقطيرك عليه فى رسالتك من بعد(٧١) ؛ ولذلك فإننى به مفعمٌ ، وعلى الآخرين أرسل مطرك(٧٢) » .

٧٩ وبينما كنت أتكلم ، أخذ يهتزّ وميضٌ مفاجئٌ متكررٌ كأنه هو البرق فى قلب تلك النار المشتعلة(٧٣) .

٨٢ ثم أرسل أنسامه(٧٤) : « إن المحبة التى لازلت أحترق بها نحو الفضل(٧٥) الذى تابعنى حتّى استشهادى(٧٦) ، وحتّى خروجى من الميدان(٧٧) ،

٨٥ تريدنى أن أحدثك عنهما لكى تبتهج بها(٧٨) ؛ ويسرّنى أن تتكلم عما يقدّمه لك الأمل من وعد(٧٩) » .

٨٨ فقلتُ : « إن الأسفار العتيقة والجديدة(٨٠) تحدّد هدفَ الأرواح التى جعلها الله له صديقةً ؛ ويبين لى ذلك ما أنا به موعود(٨١).

٩١ ويقول أشعيَّا إن كلاً منها سترتدى فى وطنها(٨٢) ثوباً مزدوجاً(٨٣) ؛ ووطنها هو هذه الحياة السعيدة(٨٤) .

٩٤ ويقدّم لنا أخوك(٨٥) هذه الرؤيا بأسلوب جدّ واضحٍ ، هناك حيث أخذ يتكلم عن الثياب البيض(٨٦) » .

٩٧ وبختام هذه الكلمات، كان أول ما سمعناه فوقنا : "فليؤمل فيك"(٨٧)، وقد جاوبته كلُّ هذه الحلقات(٨٨) .

١٠٠ ثم أرسل نورٌ من بينها بشعاعه(٨٩) ، حتى إنه لو كان لبرج السرطان بلّورٌ مماثلٌ(٩٠) ، لصار للشتاء شهرٌ كله نهار(٩١) .

١٠٣ وكما تنهض ، وتسير ، وتدخل إلى حلبة الرقص عذراء بهيجةٌ ، لكى تُمجد العروس فحسب ، لا لمجرّد الخيلاء(٩٢) ،

١٠٦ هكذا رأيت النور المتألق(٩٣) ، يأتى إلى الاثنين اللذين سارا دائرين ، على النغمة المؤاتية لحبهما المشتعل(٩٤) .

١٠٩ وجعل نفسه هناك فى حلبة الإنشاد والرقص(٩٥) ؛ وَرَنَتْ سيدتى بعينيها إليهم(٩٦) ، كعروس ساكنةٍ تلزم الصمت(٩٧) .

١١٢ « هوَ ذَا مَنْ يتكئ(٩٨) على حضن فوق فلاتنا(٩٩) ، ومن فوق الصليب كان هو مَنْ صار اختياره للمنصب العظيم(١٠٠) » .

١١٥ هكذا قالت سيدتى ؛ ومع ذلك لم تحدْ عيناها عن نظرهما المسدَّد بعد كلامها أكثر من ذى قبل(١٠١) .

١١٨ وكمَنْ يشخص ببصره(١٠٢) ويجهد نفسه لكى يرى الشمس حين تنكسف قليلا ، وفى سعيه لكى يرى يصبح غير قادر على الرؤية(١٠٣) ،

١٢١ هكذا أصبحتُ أمام هذه الشعلة الأخيرة(١٠٤) ، حتى(١٠٥) قيل لى : « لماذا تُبهِر عينيك لكى ترى شيئاً ما له هنا من وجود(١٠٦) ؟

١٢٤ وما جسدى سوى تراب فى تراب(١٠٧) ، وسيبقى هناك مع الآخرين(١٠٨) ، حتى يتعادل عددنا(١٠٩) مع الهدف الأبدى المرسوم(١١٠) .

١٢٧ وإلى المجمع المبارك(١١١) ، كان هذان النوران هما وحدهما اللذين ذهبا بردائيهما صُعدا(١١٢) ، وستحمل هذا عنهما إلى عالمكم(١١٣) » .

١٣٠ وبهذا الصوت سكنت الحلقة المستعرة(١١٤) ، وسكن معها التآلف العذب الذى بعثه الترنم ذو الأصوات الثلاثة(١١٥) ، —

١٣٣ على النحو الذي تتجنب فيه[١١٦] الإعياءَ أو الخطر المجاديفُ التى
ضربتْ من قبل صفحةَ الماء ، ثم تسكن كلها عند انطلاق الصفارة[١١٧].

١٣٦ إيه ، كم اضطربت نفسى حينما اتجهتُ لكى أرى بياتريتشى[١١٨] ،
إذْ لم أستطع أن أتبينها ، على رغم أنى

١٣٩ كنتُ بقربها ، وفى دنيا النعيم[١١٩] !

حواشى الأنشودة الخامسة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة الأمل .

(٢) استخدم دانتى لفظ (continga) من اللاتينية بمعنى يحدث أو يقع وفى هذا القول المتحفظ يعبر دانتى عن الشك فى ألا يتحقق ما يأمل فيه . وهذه زفرة أسى هادئة فى عالم السعادة العلوية .

ولقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة ترمز للأمل وهى عبارة عن فتاة صغيرة ترتدى البياض وتتطلع إلى السماء وفى عينيها لون من الشك والأسى على ما تأمل أن يتحقق . والصورة فى كنيسة الإسكروڤينى فى پادوا . وقد زار دانتى جوتو فى پادوا عقب نفيه من فلورنسا . ومن المرجح أنهما تحادثا فى معنى الأمل على هذا النحو ، والتأثر والاستيحاء حادث دائماً بين أهل الفنون على اختلاف وسائل تعبيرهم .

(٣) هكذا يسمى دانتى الكوميديا وسبق مثل هذا التعبير : Par. XXIII. 62.

(٤) المقصود أن السماء والأرض – أو العلم الإلهى والعلم الدنيوى أو الخير والشر – قد قدما لدانتى المادة التى بنى عليها الكوميديا .

(٥) يعبر هذا عن العناء والجهد الذى بذله دانتى فى كتابة الكوميديا التى كانت كتابتها أملا يرتجيه . وكان دانتى نحيف الجسم إذ كان قليل الأكل بسيطه ، فضلا عما كان يحتمل فى نفسه من الأفكار والعواطف التى من شأنها أن تسبب النحافة فى الأغلب ، وكما يدل عليها قناع الموت لدانتى والصور والرسوم التى سجلها له المصورون الإيطاليون منذ القرن ١٤ ، مثل صورته من عمل جوتو (١٢٦٦ /٧ – ١٣٣٧) أو مدرسته فى البارجلو فى فلورنسا ، وصورته من عمل أوركانيا (حوالى ١٣٠٨ – ١٣٦٨) فى مصلى استروتزى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا ، وصورته من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالى ١٤٢٣ – ١٤٥٧) فى كنيسة سانتا أپولونيا فى فلورنسا ، وصورته من عمل ميكيلوتزو (١٣٩٦ – ١٤٧٢) فى كنيسة سانتا ماريا دل فيورى ، أى كاتدرائية فلورنسا ، والتمثال النصفى الذى صنعه نحات مجهول من القرن ١٥ والموجود بمتحف ناپلى ، وتباع نماذج منه بأحجام متفاوتة فى فلورنسا بخاصة وفى إيطاليا بعامة .

(٦) يعنى إذا حدث أن انتصرت الكوميديا بما احتوته من فن ومعرفة على أثر ما أصابه من الظلم والقسوة التى عومل بها دانتى فى حياة المنفى .

(٧) قال دانتى (الوحشية أو القسوة) وقلت (الوحوش) ويمكن قول (طباع الوحوش) أو (القلوب الغليظة أو القاسية) . والمقصود هو ما تعرض له دانتى من حياة المنفى والتشريد بسبب أهواء الحزبية والحقد فى فلورنسا .

(٨) أى فلورنسا التى يستعير لها صورة الحظيرة التى هى جميلة بكل ما فيها ، وهو يعبر بهذا عن أساه لبعده عنها . وسبق أن استخدم هذا التعبير : Par. XVI. 25.

(٩) يشبه دانتي نفسه بالحمل رمز البراءة والوداعة . ويشبه هذا المعنى ما عبر عنه « الكتاب المقدس » : Ger.. XI. 19; Isaia, XI. 6; LXV. 25.

(١٠) استخدم دانتي لفظ (nemico) بمعنى العدو ويمكن أن نقول (الفريسة) .

(١١) الذئاب يعني أعداء دانتي من أهل فلورنسا وربما يشمل هذا المعنى أعداءه من أسرة أنجو الفرنسية والبابا . على أن دانتي كغيره من البشر قد أخطأ في عدم تقدير بعض معاصريه ، بغض النظر عما سببوه له من العناء والعذاب . فلهؤلاء الأعداء الفضل في إظهار عبقريته وفي خلوده . وكان الكفاح الداخلي في فلورنسا من أسباب ازدهارها في الثروة والفن والأدب والعلم . ويكرر دانتي استخدام لفظ الذئاب بالنسبة لأهل فلورنسا : Purg. XIV. 50; Par. XXVIII. 25.

(١٢) الشاعر هنا بمعنى الرجل صاحب الرسالة . وهذه هي الناحية السعيدة في حياة دانتي الفنان الشاعر ، وربما آذاه بعض الناس وربما سخر منه السفهاء ولكن لم يكن لذلك من أثر عليه إلا من الناحية العكسية ، بإذكاء عبقريته حتى بلغ مرتبة الخلود .

(١٣) يعني لن يعود دانتي إلى فلورنسا شاباً بل كهلا أو شيخاً ابيض شعره . وقوله (الجزة) يناسب قوله (الحظيرة) في الثلاثية السابقة .

(١٤) أي سيعود إلى فلورنسا بصوت قد اكتمل نضجه وسيعبر به عما لا يمكن لأحد أن يعبر عنه .

(١٥) يعني في معمدان سان جوڤاني في فلورنسا الذي سبق ذكره . ولم يكف دانتي أبداً عن الأمل في العودة إلى فلورنسا . وحينما كتب هذه الأنشودة في حوالي ١٣١٨ كانت الظروف السياسية تبشر باحتمال عودته ، وذلك لأن أعداء الحلف من السود كانوا قد هاجموا غير مرة في فترات متوالية أملاك فلورنسا . ومثال ذلك ما حدث على يد كاستروتشو كاستراكاني (Castruccio Castracani) وعلى رغم انشغاله بالإجابة عن أسئلة القديس بطرس — في الأنشودة السابقة — فإن فلورنسا ظلت ماثلة أمام عينيه ، ولم يكن يكفيه إكليل السماوات بل كان تائقاً إلى أن ينال إكليل الغار في معمدانه الجميل في فلورنسا . وعلى الرغم من الشك في بلوغ ما يتمناه فإن دانتي الفنان كان مفعماً بالأمل الحي المضيء ، الأمل في رؤية بياتريتشي في السماء والأمل في العودة إلى فلورنسا . وأية مشاعر هذه التي كانت تعتمل في قلبه الجياش بالعاطفة !

(١٦) استخدم دانتي لفظ (cappello) من لغة البروڤنس بمعنى الإكليل ، ويقصد أنه سينال إكليل الغار كأمير للشعراء . وسبق هذا المعنى : Par. I. 22-27.

(١٧) هذا هو دانتي المفعم قلبه بالإيمان إذ أن هذا هو سبيله إلى رحاب الله .

(١٨) أي كما حدث من قبل : Par. XXIV. 152.

(١٩) هذه هي روح القديس يعقوب .

(٢٠) المقصود أنه خرج من الحلقة التي خرج منها القديس بطرس من قبل .

(٢١) سبق استخدام لفظ البارون بمعنى السيد : Par. XXIV. 115.

(٢٢) هو القديس يعقوب شقيق يوحنا الإنجيلي ، ويقال إنه بشر بالمسيحية في إسبانيا ثم

عاد إلى أورشليم حيث قتله هيرود أجريپا فى سنة ٤٤ ، وحملت جثته إلى إسپانيا حيث دفنت فى سانتياجو دى كومپوستيلا فى جاليثيا (Galicia) . وصار قبره مزاراً يحج إليه المسيحيون من أنحاء العالم فى العصور الوسطى. ويعده دانتى واضع رسالة القديس يعقوب والمرجح أن واضعها هو يوحنا الصغير . ونلاحظ أنه كلما تقدمنا فى هذه الأنشودة – وفى الفردوس بعامة – ازداد عنصر الدراما – على الرغم من هذا العالم العلوى – وذلك بالحركة والرقص والأضواء والأنوار والحوار والبهجة والترنم والدعاء مع امتزاج هذا كله بالأسى على فراق الوطن والأمل فى العودة إليه وفى إصلاح البشرية .

وتوجد صورة ليعقوب من عمل ليپو ميمى من القرن ١٤ وهى فى متحف الفن فى پيزا .

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (pande) من اللاتينية بمعنى يبدى وسبق مثل ذلك :

Par. XV. 63.

(٢٤) هذه صورة حية مأخوذة من حياة الحمام المعروف بالمحبة والوفاء . وسبق أن استعار دانتى صورة من حياة الحمام فى العشق : Inf. V. 82-87.

(٢٥) يقصد بالأميرين العظيمين القديس بطرس والقديس يعقوب .

(٢٦) استخدم دانتى لفظ (prande) من اللاتينية بمعنى الغذاء والمقصود الغذاء الإلهى فى سماء السماوات .

(٢٧) استخدم دانتى لفظ (assolto) من اللاتينية بمعنى الانتهاء .

(٢٨) ورد لفظ (gratular) من اللاتينية بمعنى الترحاب . وسبق استخدامه بمعنى البهجة :
Par. XXIV. 149.

(٢٩) ورد تعبير (coram me) من اللاتينية بمعنى أمامى كما سبق : Par. XI. 62.

(٣٠) استخدم دانتى لفظ (ignito) من اللاتينية بمعنى اشتعلت النار .

(٣١) بهرت الأنوار عينى دانتى حتى خفض رأسه بشدة الضوء وورد فى الأصل (وجه) والمقصود (البصر) . وأضفت (أنوارهما) مراعاة للأسلوب العربى .

(٣٢) ورد لفظ (larghezza) بمعنى الكرم والأريحية وإن كان قد ورد بدله فى بعض نصوص الكوميديا لفظ (allegrezza) بمعنى البهجة والسعادة .

(٣٣) هذه إشارة إلى أن الله يمنح الحكمة بأريحيته لمن يسأله من عباده . ويقصد بلفظ (basilica) السماء أو الملكوت . والبازيليكا بناء رومانى مستطيل ذو جناحين ، وتأثرت به الكنائس المسيحية الأولى فى الشرق والغرب .

(٣٤) المقصود هذه السماء التى كانوا فيها .

(٣٥) أورد نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (carezza) بمعنى المحبة أو الإعزاز وأورد نص أكسفورد بدلا منه لفظ (chiarezza) بمعنى النور . ويعبر هنا القديس يعقوب عن الأمل بقدر ما أظهر المسيح ألوهيته – كما عند المسيحيين – لكل من بطرس ويعقوب ويوحنا ، وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XVII. 1..; Marco, IX. 1..; XIV. 33..; Luca, VIII. 51..; IX. 28..

(٣٦) هذا لأن دانتى كان قد خفض رأسه حينما غشى النور بصره كما سبق فى بيت ٢٧ .

(٣٧) يعنى أن من يأتى من الدنيا إلى السماوات تبهره أشعة الأرواح المباركة ولكنها تقويه بعدئذ وتزيد من ملكاته .

(٣٨) أى من روح القديس يعقوب .

(٣٩) يعنى رفع دانتى عينيه إلى بطرس ويعقوب وهما المقصودان بقول القمتين .

(٤٠) ورد لفظ (pondo) من اللاتينية بمعنى الثقل والمقصود النور الشديد .

(٤١) الإمبراطور هنا يعنى الله وسبق ذلك : Inf. I. 124; Par. XII. 40.

(٤٢) ورد لفظ (conti) ويقصد أرواح المباركين .

(٤٣) تبعاً لاستعارة الإمبراطور للمسيح فهو يجتمع برجاله من الكونتات أو الأمراء — أى بأرواح الطوباويين — فى أكثر أواوينه أو ردهاته إيغالا فى عالم الأسرار — أى فى سماء السماوات .

(٤٤) أى بعد أن يعرف دانتى الحقائق العليا فى السماء سيقوى أمله فى الله ويصبح أقدر على تقوية الأمل فى غيره من الناس وبذلك يحفزهم على فعل الخير . ويناسب قوله (البلاط) ما سبق من ذكر الإمبراطور والكونتات والإيوان فى الثلاثية السابقة . ويتكرر استخدام لفظ البلاط :
Inf. II. 125; Purg. XXI. 17. ecc.

(٤٥) يسأل القديس يعقوب دانتى ثلاثة أسئلة دفعة واحدة وسبق أن سأله القديس بطرس ثلاثة أسئلة فى مواضع متفرقة : Par. XXIV. 53, 85, 123.

(٤٦) يعنى القديس يعقوب .

(٤٧) أى تكلمت بياتريتشى قبل أن يتكلم دانتى وأرادت أن تجيب عن أول سؤال وجهه يعقوب إلى دانتى .

(٤٨) الكنيسة المحاربة أو المجاهدة هى الكنيسة التى تضم جميع المسيحيين فى الأرض .

(٤٩) يعنى ليس هناك من هو مفعم بالأمل أكثر من دانتى من حيث التطلع إلى أن تبلغ البشرية عصراً تسود فيه الحرية والعدالة والاستقرار والسلام .

(٥٠) الشمس رمز لله ويتكرر هذا التعبير : Par. IX. 8; XVIII. 105; XXX. 126.

(٥١) مصر هنا رمز للحياة على الأرض . والمعنى مأخوذ من تاريخ اليهود وخروجهم من مصر بقيادة النبى موسى . وهكذا كان اعتقاد أهل العصر .

(٥٢) أورشليم هنا رمز للسماء . وهكذا كان اعتقاد أهل العصر . وورد هذا المعنى فى «الكتاب المقدس» : Galati, IV. 26; Ebrei, XII. 22; Apocal. III. 12; XXI. 2, 10.

(٥٣) استخدم دانتى لفظ (prescritto) بمعنى الانتهاء والمقصود انقضاء زمن الكفاح فى أثناء الحياة على الأرض .

(٥٤) أى جوهر الأمل ومصدره كما سبق فى الثلاثية ٤٦ .

(٥٥) يعنى يذكرهما لا لكى يعرف يعقوب ويتعلم مما سيقوله بل لكى يرضى بسعى دانتى إلى بعث الأمل فى نفوس الناس .

(٥٦) أى أن جوهر الأمل ومصدره لن يكونا سبباً للتباهى والتفاخر لأن الأمل قائم على جدارة الإنسان وأهليته .

(٥٧) يعنى عسى الله أن يمنح دانتى القدرة للإجابة عن المسألتين الأخريين المشار إليهما .

(٥٨) ورد لفظ (discente) من اللاتينية بمعنى المريد أو التلميذ .

(٥٩) ورد لفظ (libente) من اللاتينية بمعنى السرور أو البهجة أو الرضا .

(٦٠) ورد لفظ (seconda) والمقصود المتابعة أو الملاحقة بالإجابة توا .

(٦١) ورد لفظ (dottore) من اللاتينية بمعنى الأستاذ أو المعلم .

(٦٢) أى أن الأمل هو توقع المجد المقبل فى السماء ، وعبر عن هذا المعنى « الكتاب المقدس » :
Rom. VIII. 25.

(٦٣) يعنى أن الأمل يأتى من الله ثم بجدارة الإنسان فى الدنيا باتباعه طريق الصواب .

(٦٤) يقصد بالنجوم الكتاب الذين أملوا « الكتاب المقدس » . وربما كان المقصود آباء الكنيسة وعلماء اللاهوت على وجه العموم . ويشبه هذا التعبير ما جاء فى « الكتاب المقدس »
Dan. XII. 3.
وما أورده پيترو لومباردو :
P. Lombardo, Sentent. III. C. 26.

(٦٥) يقصد بالنور الأمل .

(٦٦) أى داود الذى تغنى فى المزامير بالأمل . وسبق ذكره : Par. XX. 38.

وفى كتاب للمزامير موجود فى المكتبة الوطنية فى پاريس توجد صورة صغيرة يبدو فيها داود وهو يؤلف ألحان المزامير ، وربما ترجع هذه النسخة إلى القرن ٩ م . وفى كتاب المزامير الخاص بباسليوس الثانى (٩٧٦ – ١٠٢٥) الموجود فى المكتبة العامة فى البندقية توجد ٦ صور صغيرة تمثل فصولا من حياة داود . ورسم إرت دى جلدر (١٦٤٥ – ١٧٢٧) صورة داود ملكاً ، وهى فى متحف الفنون فى أمستردام .

وفى مجال النحت نجد بنيديتو أنتيلامى صنع فى القرن ١٢ تمثالا لداود وهو فى كاتدرائية فيدنتزا . وكذلك صنع له دوناتيلو (١٣٨٦ – ١٤٦٦) تمثالا من البرونز وهو فى متحف البارجلو فى فلورنسا . ولداود تمثال عظيم من صنع ميكلانجلو (١٤٧٣ – ١٥٦٤) يمثله بجسمه الفارع ممسكاً بمقلاعه وهو على أهبة القتال وكله ثقة بالنفس ، وهو فى أكاديمية الفنون الجميلة فى فلورنسا . وتوجد نسخة منه على باب القصر القديم فى فلورنسا .

وهناك من الموسيقيين القدامى والمحدثين من ألفوا ألحاناً عن مزامير داود أو لحنوا بعض مزاميره أو ألفوا ألحاناً عن داود نفسه ، مثل تشيپريانو دى روز (١٥١٦ – ١٥٦٥) وكلاوديو مونتفيردى (١٥٦٧ – ١٦٤٣) وجوسيپى پاتشيبرى (من القرن ١٧) وأندريا بيرانكوفى (١٧٠٦ – ١٧٨٤) وفيليكس مندلسون (١٨٠٩ – ١٨٤٧) وكاميل سان صان (١٨٣٥ – ١٩٢١) ولورنتزو پيروزى (١٨٧٢ – ١٩٥٦) وأرتورو أونيجير (١٨٩٢ – ١٩٥٥) وداريوس ميلو (١٨٩٢ –) :

De Rose, C.: I sacri e santi salmi di David. Venezia, 1554 e 1570.
Monteverdi, C.: Salmi. Venezia, 1650.
Pacieri, G.: La cetra piangente di Davide.
Bernaconi, A.: David, oratorio. Venezia, 1751.
Mendelssohn, F.: Salmi: CXV. (1830); XLII. (1838); XCV (1839); CXIV. (1839); XCVIII. (1843); II.; XXII.; (XLIII. Cantate) (1843-1844).
Saint-Saëns, C.: Psaume XVIII. (1875); CL. (1875).
Perosi, L.: 11 Salmi di David, 1922-1924.
Honegger, A.: Le Roi David, oratorio, Mézières, 1921 (Decca).
Milhaud, D.: Psaumes de David, Paris, 1921-1954.

(٦٧) أعظم الزعماء هو الله . وسبق التعبير بلفظ (duce) عن الله : Inf. XX. 38.

(٦٨) استخدم دانتى لفظ (Teodia) من اليونانية ومعناه أنشودة فى تمجيد الله .

(٦٩) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Salm. IX. 10.

(٧٠) هكذا يعبر دانتى عن إيمانه المكين وسبق أن أفصح عن ذلك :
Par. XXIV. 68.., 130..

(٧١) المقصود أن القديس يعقوب قد قطر الأمل الذى تغنى به داود . ولكن واضع الرسالة المعروفة باسم يعقوب هو يعقوب الصغير ، وفيها إشارات تقوى الأمل فى نفس المؤمن :
Giac. I. 12; II. 5. ecc.

(٧٢) يعنى أن دانتى مفعم بالأمل وبذلك فهو يبعثه فى نفوس الآخرين . وورد لفظ (repluo) من اللاتينية بمعنى يمطر .

(٧٣) ظهر الوميض الساطع فى روح يعقوب تعبيراً عن بهجته بسماع كلام دانتى .

(٧٤) أى تكلم والزفير لغة النار .

(٧٥) الفضل هنا هو الأمل .

(٧٦) ورد لفظ (palma) بمعنى اليد التى هى رمز لاستشهاد يعقوب .

(٧٧) يعنى الخروج بالموت من معركة الحياة .

(٧٨) أى أن الحب الإلهى الذى دفع القديس يعقوب إلى الاستشهاد يدفعه إلى التحدث إلى دانتى حتى يبتهج بسماع كلامه عن الأمل .

(٧٩) يعنى ما هدف الأمل .

(٨٠) أى التوراة والإنجيل .

(٨١) المقصود بالوعد هو الأمل فى نيل السعادة الأبدية .

(٨٢) الثوب رمز للإنسان المبارك والمقصود الأرواح الطوباوية فى الفردوس .

(٨٣) الثوب المزدوج رمز لسعادة الروح والجسد على السواء . وورد فى « الكتاب المقدس » معنى مقارب : Isaia, LXI. 7.

(٨٤) الحياة العذبة أو الحلوة أو السعيدة هى الفردوس .

(٨٥) القديس يوحنا ليس شقيقاً للقديس يعقوب الصغير واضع الرسالة المسماة باسمه فى الإنجيل ولكنه شقيق القديس يعقوب الكبير . وهذا خطأ وقع فيه دانتى وغيره من أهل العصر ، وكما سبقت الإشارة إلى ذلك آنفاً .

(٨٦) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Apocal. VII. 9-17.

ألف جان فرانسيه (١٩٠٢ –) ألحان أوراتوريو عن رؤيا القديس يوحنا :

Françaix, J.: L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939.

(٨٧) يعنى أنشدت الأرواح القول القريب مما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Salm. IX. 10.

(٨٨) أنشد بعض الأرواح فى بيت ٩٨ « فليؤمل فيك العارفون اسمك» وجاوبتها سائر الأرواح بقول « لأنك لم تترك طالبيك يا رب » . واستخدم دانتى لفظ (carole) بمعنى الراقصين فى حلقات .

(٨٩) هذه هى روح يوحنا الإنجيلى ابن زبدى صائد السمك فى الجليل ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا . وسبق ذكره ويأتى بعد :

Purg. XXXII. 76; Par. XXXII. 124-130.

(٩٠) أى لو كان فى برج السرطان نجمة ساطعة كالنور الذى رآه دانتى الآن .

ويوجد حفر يمثل برج السرطان ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٩١) فى الفترة من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير يظل برج السرطان فى السماء طوال الليل ، والمقصود أنه لو كان فى برج السرطان نجمة ذات ضياء يماثل الضياء الذى ظهر الآن لصار الليل نهاراً وبذلك يكون هناك شهر كامل كله نهار بلا ليل . وهذا يعنى أن النور الذى سطع بظهور يوحنا الإنجيلى يماثل نور الشمس وورد فى الأصل (لكان فى الشتاء شهر ذو نهار واحد) .

(٩٢) هذه صورة لطيفة مأخوذة من حياة المجتمع المعاصر وسبقت صور مقاربة :

Purg. XXXI. 130-132; Par. X. 139-148; XII. 1-9.

(٩٣) يعنى روح القديس يوحنا الإنجيلى .

(٩٤) أى ذهب روح يوحنا الإنجيلى إلى روحى بطرس ويعقوب اللذين كانا يرقصان على إيقاع إنشادهما المتلائم مع حرارة إيمانهما .

(٩٥) ورد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (rota) بمعنى الدائرة أى الرقص الدائرى . وجاء فى نص أكسفورد لفظ (nota) بمعنى النغمة . وأخذت بالنص الأول . وهناك تقارب بين المعنيين .

(٩٦) نظرت بياتريتشى إلى أرواح القديسين الثلاثة الذين يرمزون للفضائل اللاهوتية الثلاث .

(٩٧) هذا تشبيه دقيق مأخوذ من الحياة الواقعة .

(٩٨) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Giov. XIII. 23; XXI. 20.

(٩٩) يروى عن القوق البرى – (pellicano) فى العصور الوسطى أنه كان يغذى صغاره بالدم من صدره حتى يموت ، وهو رمز للمسيح الذى خلص البشرية من الخطيئة بدمه – فى اعتقاد المسيحيين – وورد هذا اللفظ فى « الكتاب المقدس » : Salm. CI. 7.

ويوجد رسم للقوق البرى كرمز للمسيح على مشهد لصلب المسيح ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

(١٠٠) يعنى يوحنا الإنجيلى الذى اختاره المسيح وهو على الصليب – عند المسيحيين – لكى يكون ابناً للعذراء من بعد موته . وورد هذا فى « الكتاب المقدس» : Giov. XIX. 26-27.

(١٠١) أى أن حديث بياتريتشى إلى دانتى لم يصرف نظرها عن التأمل فى القديسين الثلاثة .

(١٠٢) سبق استخدام فعل (adocchia) :

Inf. XV. 22; XXIX. 138; Purg. IV. 109.

(١٠٣) هكذا بهر عينى دانتى هذا النور الساطع .

(١٠٤) يعنى روح يوحنا الإنجيلى .

(١٠٥) ورد لفظ (mentre) بمعنى إلى أن أو حتى .

(١٠٦) أى لماذا يسعى دانتى إلى أن يرى جسم يوحنا وهو غير موجود .

(١٠٧) يعنى أن جسد يوحنا قد تحول الآن إلى جزء من الأرض .

(١٠٨) أى سيبقى جسد يوحنا الفانى مع سائر الموتى من البشر .

(١٠٩) يعنى يصبح عدد المباركين فى السماء مساوياً لعدد الملائكة الخارجين على الله .

(١١٠) الهدف الأبدى هو ما قدره أو رسمه الله فى عقله الإلهى ، والمقصود هنا أنه عند اكتمال ذلك التعادل العددى سينتهى العالم وتقوم القيامة .

(١١١) أى إلى سماء السماوات وسبق هذا التعبير : Purg. XV. 57; XXVI. 128.

(١١٢) يعنى المسيح والعذراء ماريا اللذين كانا هما وحدهما من صعدا بالروح والجسد إلى السماء .

(١١٣) أى سيعود دانتى إلى الأرض بهذه الحقيقة .

(١١٤) يعنى توقفت حلقة المباركين عن الرقص الدائرى .

(١١٥) أى توقف عن الإنشاد بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلى . ونلاحظ فى هذا الجزء التآلف بين الإنشاد والرقص .

وهكذا يعبر دانتى الشاعر الموسيقى الفنان عن هذه الصور المأخوذة من مجتمع عصره والتى ينقلها إلى هذه السماء .

ومما يساعد القارئ على الاقتراب من هذا الجو الشاعرى الموسيقى إصغاؤه وتذوقه لشىء من الموسيقى والرقص الذى كان شائعاً فى زمن دانتى كما سجلته بعض الألحان التى سبقت الإشارة إليها فى ترجمة المطهر وفى ترجمة الفردوس أنشودة ١٠ حاشية ٦٠ .

(١١٦) استخدم دانتى لفظ (cessare) بمعنى يتجنب كما سبق :

Inf. XVII. 33; XIX. 51.

(١١٧) يشبه هذا ما أورده استاتيوس : Stat. Theb. IV. 805; VI. 799.

(١١٨) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى يعرف منها ماذا ينبغى عليه أن يفعل .

(١١٩) اضطرب دانتى لأنه عجز عن الرؤية بالضوء الذى انبعث من القديس يوحنا الإنجيلى ، ولم ينفعه لكى يرى كونه بالقرب من بياتريتشى ولا كونه فى السماء .

الأنشودة السادسة والعشرون[1]

اضطرب بصر دانتى أمام النور الساطع الذى توهج به يوحنا الإنجيلى حتى ظن أنه فقد النظر ، فطمأنه يوحنا إلى أنه سيستعيد إبصاره بفضل بياتريتشى ، فأعرب دانتى عن عدم تعجله استرجاع بصره ورضاه بما يناله فى رُحاب السماء. وسأله يوحنا ما الذى وجهه إلى محبة الله، فقال دانتى إنها أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس ، وقال إنه إذا فهم الإنسان الله اشتعل قلبه بمحبته ، ويزداد اشتعال المحبة فى قلب الإنسان بزيادة الكمال الإلهى . ومن الأدلة التى أيّد دانتى بها أقواله ما ورد فى الكتاب المقدس من قول الله لموسى إنه سيريه كل خيراته ، وما ورد فى رؤيا يوحنا بأن الله هو الألف والياء وهو البداءة والنهاية، وقال دانتى إن خلق العالم ، وخلقه هو ، وموت المسيح لكى يحيا البشر — عند المسيحيين — والسعادة الطوباوية التى يأمل فيها المسيحيون ، قد اجتذبته من خضمّ المحبة المنحرفة إلى برّ المحبة الحقة، وإنه قد أحب البشر بقدر الخير الذى حُمل من الله إليهم . وأعادت بياتريتشى إلى دانتى قوة إبصاره بالأشعة المنبعثة من عينيها. ورأى دانتى ضوءاً ساطعاً صادراً عن روح آدم فاتجه نحوه، وتبين آدم ما يريد دانتى الاستفسار عنه من دون أن يتكلم . قال آدم إن السبب فى غضب الله عليه هو تجاوزه الحدّ بتعاليه عليه . وإنه قضى فى اللمبو ٤٣٠٢ سنة ، وإنه عاش فى الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضى ٩٣٠ سنة ، وماتت لغته من قبل أن يبدأ نمرود ببناء برج بابل ، وإن آثار الإنسان العقلية — ومنها اللغة تتغير تبعاً لتأثير السماء عليها، وقال إنه عاش فى الفردوس الأرضى ست ساعات .



١ – دانتي وبياتريتشي ويوحنا الإنجيل في سماء النجوم الثابتة

أنشودة ٢٦ : ٧ . . .

١ بينما كان يساورنى الخوف من فقد ناظرىَّ[٢]، انبعث صوتٌ استرعى انتباهى[٣] ، من الشعلة المتألقة التى عطلت إبصارى[٤] ،

٤ وأخذ يقول : « إلى أن تستعيد إبصارك الذى استنفذته علىّ[٥]، من الخير أن تستعيض عنه بحديثك .

٧ ولْتبدأ إذاً[٦] ؛ ولْتخبرنى إلى أين تتجه نفسك بكليتها[٧]، ولْتثق أن بصرك قد اضطرب ولكنه لم يُفقد[٨] ؛

١٠ إذْ أن السيدة التى ترشدك خلال هذه الأرجاء الإلهية[٩]، ذات بصر مزود من الفضل[١٠] الذى كان ليد حنانيا[١١] » .

١٣ فقلت : « فليأت كما يروق لها[١٢]، سريعاً أو بطيئاً[١٣]، البرءُ لعينىَّ اللتين كانتا بابين ، حينما دخلتْ منهما بالنار التى أحترق بها أبداً[١٤] .

١٦ وإن الخير[١٥] الذى يُرضى هذا البلاط[١٦]، هو الألف والياء[١٧] فى كلّ ما يذكره لى الكتاب عن المحبة ، بجهير الصوت أو بخفيضه[١٨] » .

١٩ وذلك الصوت ذاته الذى أزال مخافتى من الاضطراب المفاجىء[١٩] ، وجّه انتباهى إلى أن أتكلم مزيداً[٢٠] ؛

٢٢ وقال : « فى الحقّ ينبغى أن توضح المسألةَ بغربال جدّ دقيق[٢١]؛ وعليك أن تقول مَنْ ذا الذى سدّد قوسك إلى مثل هذا الهدف[٢٢]».

٢٥ فقلت : « بالأدلة الفلسفية[٢٣] وبالسلطان[٢٤] الذى يهبط من هنا[٢٥] ، ينبغى أن تطبعنى مثل هذه المحبة بطابعها[٢٦] .

٢٨ إذْ أن الخير من حيث هو خيرٌ ، يشعل المحبة حينما يُفهم[٢٧]، ويزداد اشتعالها بقدر الكمال الذى ينطوى عليه[٢٨] .

٣١ ولذلك فإنه نحو الجوهر الذى يبلغ سموّه حدّاً[٢٩] يجعل كل خير خارجه ، ليس سوى ضياء واحد من بين إشعاعه[٣٠] ، —

٣٤ نحو ذلك الجوهر[٣١] – ينبغى أن تتجه بالمحبة ، روح كل مَنْ يتبين الحقيقة التى يُبنى عليها هذا الدليل ، أكثر من اتجاهها إلى شىء آخر[٣٢] .

٣٧ لقد أوضح[٣٣] لذهنى مثل هذه الحقيقة[٣٤]، مَنْ يكشف لى عن المحبة الأولى[٣٥] للكائنات الأبدية جميعاً[٣٦] .

٤٠ وإنها لواضحةٌ لى من صوت المبدع الحق[٣٧]، الذى يقول لموسى متحدِّثاً عن ذاته "سأجيز جميع جودتى قدّامك" [٣٨].

٤٣ وإنك لتوضّحه لى كذلك[٣٩] ، ببدئك الإعلان السامى[٤٠] ، الذى يعلن فوق كلّ إعلانٍ[٤١] ، عن سرّ هذا المكان[٤٢] ، هناك فى أسفل[٤٣] » .

٤٦ فسمعتُ : « بالعقل الإنسانىّ[٤٤] وبما يتفق معه من السلطات[٤٥] ، تتطلع أسمى مراتب محبتكم إلى رُحاب الله .

٤٩ ولكن قلْ كذلك إذا كنت تشعر بروابط أخرى تجتذبك إليه[٤٦] بحيث توضح لى : بكمْ من الأسنان تقرضك هذه المحبة[٤٧] » .

٥٢ لم يكن خافياً عنى الهدفُ المبارك لنسر المسيح[٤٨] بل اتضح لى إلى أين رغب أن يتجه باعترافى[٤٩] .

٥٥ ولذلك استأنفتُ : « إن كل هذه اللسعات[٥٠] التى يمكنها أن تتجه بالقلب إلى الله ، قد عاونتنى على الشعور بهذه المحبة[٥١] ؛

٥٨ إذْ أن كينونةَ الدنيا[٥٢] وكينونتى ، والموتَ الذى عاناه لكى أحيا[٥٣] وما يأمل فيه كلّ مؤمن كما أؤمل[٥٤] ،

٦١ مع المعرفة المتلألئة السالفة الذكر[٥٥] ، قد انتشلتنى من خضمّ المحبة المنحرفة[٥٦] ، وأودعتنى برَّ المحبة الحقة[٥٧] .

٦٤ لقد أحببت كل أوراق الأشجار[٥٨] التى يزدان بها كرْمُ الكرّام الأبدىّ[٥٩] ، بقدر ما حُمل منه إليها من الخير[٦٠] » .

٦٧ وحينما لزمتُ الصمت تجاوبت خلال السماء ألحان ترنم عذب [٦١] ،
وقالت سيدتي مع سائر الأرواح : « قدّوسٌ ، قدّوسٌ قدّوسٌ[٦٢] ! » .

٧٠ وكما يذهب بالنوم نورٌ ساطعٌ إذْ تسارع حاسة البصر إلى مواجهة الضوء الذى يسير من غشاء لآخر[٦٣] ،

٧٣ ويتحاشى المستيقظ ما يراه[٦٤] ، ويكون صحوه المفاجئ دون أن يتبين الأشياء ، حتى تأتى إلى عونه ملكة التقدير[٦٥] ،

٧٦ هكذا أطارت بياتريتشى من عينيَّ كل قذًى[٦٦] ، بأشعة عينيها التى أضاءت لأبعد من ألف ميل[٦٧] :

٧٩ وبذلك رأيت من بعد أفضل من ذى قبل ؛ واستفسرتُ ، كمَنْ أخذه العجب[٦٨] ، عن نور رابع رأيته إلى جانبنا .

٨٢ فقالت سيدتى : « فى قلب هذه الأشعة ، تتأمل خالقها الروح الأولى[٦٩] التى خلقتها القوة الأولى أبداً[٧٠] » .

٨٥ وكغصن تنثنى ذروته بهبّة ريحٍ ثم يستقيم بما زُوِّد به من قوة كامنة ، يستوى بها على عوده[٧١] ،

٨٨ هكذا فعلتُ بينما كانت تتكلم[٧٢] ، وقد أخذنى العجب ؛ ثم استعدتُ ثقتى برغبة فى الكلام كنت بها أستعر[٧٣] .

٩١ وبدأتُ : « أيتها الثمرة الوحيدة التى خُلقتْ ناضجةً[٧٤] ! أيها الأب العتيق الذى تعدّ كلّ عروس ابنةً له وزوجة ابن معاً[٧٥] ! —

٩٤ إننى بكلّ ما أستطيع من خشوع أضرع إليك أن تكلمنى[٧٦] : إنك برغبتى عليمٌ ، ولست أعبر عنها لكى أسمعك توًّا[٧٧] » .

٩٧ يناضل حيوانٌ أحياناً وهو تحت غطاء حتى يلزم له أن يعبر عن رغائبه ، بحركات الغطاء التى تتبع حركاته[٧٨] ؛ —

١٠٠ على هذا النحو أبدى لى أوّل الأرواح من خلال دثاره[٧٩]، كم كان سعيداً بمجيئه لكى يقوم بإبهاجى[٨٠] .

١٠٣ وعندئذ قال لى[٨١] : « على رغم أنك لم تذكر لى شيئاً[٨٢] ، فإنى أتبين رغبتك خيراً من كلّ ما تثق منه كلّ الثقة[٨٣]:

١٠٦ إذْ أنى أراها فى المرآة الحقة[٨٤] ، التى تجعل سائر الكائنات على صورتها[٨٥] ، دون أن يجعل منها كائن صورةَ نفسه[٨٦] .

١٠٩ إنك تريد أن تعرف منذ متى وضعنى الله فى الحديقة العليا[٨٧] ، حيث أعدّتك هذه السيدة لمثل هذا المعراج الشاهق[٨٨] ،

١١٢ وكم دام ابتهاج عينىَّ بها[٨٩] ، والسببَ الحقيقىّ لذلك الغضب الشديد[٩٠] ، واللغةَ التى استخدمتها وقمتُ بصياغتها[٩١] .

١١٥ فلتعلم الآن يا بنىَّ أن تذوّقى من الشجرة لم يكن فى ذاته هو السبب فى هذا المنفى الطويل[٩٢] ، بل كان ذلك لتجاوز الحدّ فحسب[٩٣] .

١١٨ فمن ذلك الموضع الذى بعثتْ سيدتك عنده ڤرجيليو[٩٤] ، كنت مشوقاً إلى هذا المجمع[٩٥] ، خلال ثنتين وثلاثمائة وأربعة آلاف دورة للشمس[٩٦] .

١٢١ وإلى كل ما فى مسارها من الأنوار رأيتها عائدة ثلاثين وتسعمائة مرة[٩٧]، بينما كنت أعيش فوق سطح الأرض[٩٨] ،

١٢٤ وخبتْ تماماً اللغة التى تكلمتها[٩٩] ، من قبل أن يباشر قوم نمرود العملَ الذى ما كان له أن يكمل[١٠٠] ؛

١٢٧ إذْ أنه ما من أثر عقلى[١٠١] بقى دائماً أبداً ، ما دام ذوق الإنسان يتغير تبعاً لأثر السماء عليه أبداً[١٠٢] .

١٣٠ وإنه لمن الطبيعىّ أن يتكلم الإنسان[١٠٣] ؛ ولكن الكلام بطريقة أو أخرى شيء تدعه لكم الطبيعة[١٠٤]، على النحو الذى يروق لكم[١٠٥].

١٣٣ ومن قبل أن أهبط إلى عذاب الجحيم[١٠٦] ، سُمِّى الخير الأعلى
في الأرض باسم "ياه" [١٠٧] ، ومنه يأتيني ما يشملني من الغبطة ؛
١٣٦ ومن بعد سُمِّى "إيلي" [١٠٨] : وهذا شيء مناسبٌ ، إذْ أن عادة
البشر الفاني كورقة فوق غصن ، تروح وتجيء من بعدها أخرى[١٠٩].
١٣٩ وعلى الجبل الذي يعلو شاهقاً فوق الموج [١١٠] ، عشتُ حياةً
طاهرة[١١١] ثم آثمة[١١٢] ، من أوّل ساعة إلى الساعة التي
تأتي في إثر
١٤٢ سادس ساعةٍ ، حينما تغير الشمس من ربع دائرتها[١١٣] » .

حواشى الأنشودة السادسة والعشرين

(١) هذه هى الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء النجوم الثابتة وتسمى أنشودة المحبة .

(٢) خاف دانتى وساوره الشك فى أن يكون قد فقد بصره بشدة الضوء . وسبق التعبير عن الخوف والشك . Inf. IV. 8; Purg. XX. 135.

(٣) استخدم دانتى لفظ (spiro) بمعنى نفس أو صوت . وسبق هذا المعنى :
Par. XXIV. 32.

(٤) الشعلة المستعرة هى روح القديس يوحنا الإنجيلى .

(٥) كان دانتى قد تأمل نور يوحنا ففقد القدرة على الرؤية : Par. XXV. 118..

(٦) يدعو يوحنا دانتى إلى الكلام عن المحبة .
وقد صنع نانى دى بارتولو (من النصف الأول من القرن ١٥) تمثالا للقديس يوحنا باعتباره ممتحن دانتى فى المحبة ، وهو فى متحف كاتدرائية فلورنسا .

(٧) يعنى ما موضوع المحبة .

(٨) يطمئن يوحنا دانتى إلى أن بصره قد تعطل مؤقتاً وأنه سوف يستعيده .

(٩) يتكرر استخدام (dia) بمعنى الإلهى : Par. XIV. 34; XXIII. 107.

(١٠) أى أن بياتريتشى ستعيد بنظرها إلى دانتى قوة إبصاره ، ونظرها رمز لحقائق الإيمان الذى يغلب كل خطيئة .

(١١) حنانيا (Ananias) من أوائل من آمنوا بالمسيح من أهل دمشق وكانت ليده القدرة على إعادة البصر إلى شاول كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Atti, IX. 10-22.

(١٢) بياتريتشى هى المقصودة هنا .

(١٣) يعنى أن دانتى أصبح غير متعجل لاسترجاع إبصاره وراضياً بما يناله فى رحاب السماء .

(١٤) أى كانت عينا دانتى بابين دخل منهما الحب — من طريق بياتريتشى — الذى يحترق به أبداً . وهذا تعبير وجدانى غنائى عن الحب بأسلوب يقرب من الشعر البروفنسى التروبادورى .

(١٥) الخير هنا هو الله .

(١٦) البلاط هو السماء .

(١٧) أورد دانتى الحرفين الأول والأخير من أحرف الهجاء اليونانية القديمة، والمقصود أن الله هو البداية والنهاية لكل ما يعلمه الحب إياه . وورد هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » :
Apocal. I. 8; XXI. 6; XXII. 13.

ويوجد حفر يمثل الألف وهو على تابوت يرجع إلى القرن ٦ وهو محفوظ فى كنيسة سان أپولونارى فى كلاسى فى الجنوب الشرقى من راڤنا .

(١٨) يعنى الكتاب المقدس الذى علمه الحب بأساليب مختلفة . وبذلك ينتقل دانتى فى هاتين الثلاثيتين من التعبير عن حبه لبياتريتشى إلى حبه لله .

(١٩) هذه إشارة إلى ما جاء فى أبيات ٨ — ١٢ .

(٢٠) أى أن صوت يوحنا وجه دانتى إلى الكلام ثانيا .

(٢١) يعنى ينبغى على دانتى أن يعبر عن المحبة بطريقة أكثر دقة ووضوحاً . واتخذ دانتى الاستعارة من الغربال الدقيق الذى ينقى القمح من الشوائب .

(٢٢) أى من الذى اتجه بمحبة دانتى إلى الله . وسبقت صورة مشابهة عن القوس :

Par. I. 119, 124-125.

(٢٣) يعنى بأقوال الفلاسفة الذين أثبتوا وجود الله وأن جميع الكائنات تتجه إليه .

(٢٤) أى بالسلطة الإلهية التى يوضحها « الكتاب المقدس » .

(٢٥) يعنى من السماء .

(٢٦) أى أن محبة الله ينبغى أن تجعل أثرها محسوساً فى الإنسان بدفعه نحو الله . وسبق هذا المعنى : Par. X. 29. ecc.

(٢٧) يعنى إذا فهم الإنسان الله — الذى هو الخير الأسمى — اشتعل قلبه بمحبته .

(٢٨) أى يزداد اشتعال المحبة فى قلب الإنسان نحو الله بزيادة الخير الذى يبلغ حد الكمال والله هو الكمال فى ذاته .

(٢٩) يعنى نحو الله .

(٣٠) أى أن كل خير خارج الله نابع منه وسبق هذا المعنى :

Par. XIII. 52..; XIX. 52..

(٣١) يعنى نحو الله . وقد كررت (نحو الجوهر) للإيضاح .

(٣٢) المقصود أن كل من يتبين حقيقة الله لابد له من الاتجاه بالمحبة نحوه دون الاتجاه وجهة أخرى .

(٣٣) استخدم دانتى لفظ (sterne) من اللاتينية بمعنى أوضح .

(٣٤) أى حقيقة أن الله هو الخير الأسمى .

(٣٥) فى الغالب يقصد بهذا أرسطو الذى عبر عن أن الله هو القوة التى تجتذب نحوها كل الأشياء (Arist. Metaph. XI. VII. 2). ويرى بعض الشراح أن المقصود هو أفلاطون الذى قال فى أولى محاوراته بأن الحب هو أول الآلهة وأعظمها .

(٣٦) الكائنات الأبدية هى الأرواح والملائكة .

(٣٧) المبدع الحق هو الله .

(٣٨) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Esodo, XXXIII. 19.

(٣٩) دانتى يخاطب القديس يوحنا الإنجيلى .

(٤٠) استخدم دانتى لفظ (preconio) من اللاتينية بمعنى الإعلان .

(٤١) استخدم دانتى لفظ (bando) بمعنى الإعلان كذلك واللفظ مأخوذ من إعلان الأخبار فى فلورنسا وغيرها من المدن فى العصور الوسطى وذلك بطريقة النداء .

(٤٢) يعنى سر السماء . ويرى بعض الشراح أن المقصود بذلك هو أن الله هو الألف والياء – كما سبق – ويرى آخرون أن المقصود أنه فى البدء كان الكلمة كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Giov. I. 1-18; Apocal. I. 8.

(٤٣) أى هناك فى الأرض .

(٤٤) يعنى بالأدلة الفلسفية التى هى ثمرة العقل .

(٤٥) أى بما جاء فى « الكتاب المقدس » .

(٤٦) يعنى هل هناك دوافع أخرى تدفع دانتى إلى محبة الله .

(٤٧) اتخذ دانتى الاستعارة من عض الأسنان والمقصود الدوافع التى تحمل دانتى على محبة الله .

(٤٨) النسر رمز للقديس يوحنا كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Apocal. IV. 7.

(٤٩) أى إفصاح دانتى عن أفكاره فى هذا الصدد .

(٥٠) يجيب دانتى مستخدماً الاستعارة التى اتخذها القديس يوحنا فى بيت ٥١ عن قرض الأسنان . وقلت هنا (اللسعات) .

(٥١) يعنى أعان دانتى هذا على أن يشعر بالمحبة نحو الله . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الوليمة » : Conv. I. XIII. 10.

(٥٢) المقصود خلق العالم .

(٥٣) أى الموت الذى احتمله المسيح لكى يحيا البشر – فى اعتقاد المسيحيين – وكما ورد فى « الكتاب المقدس » : I. Epist. Giov. IV. 9.

(٥٤) يعنى السعادة العلوية .

(٥٥) أى المعرفة بأن الله هو الخير الأعظم وبأنه جدير بأكبر قدر من المحبة .

(٥٦) ورد فى الأصل لفظ (بحر) وقلت (خضم) . والمقصود محبة الأشياء الدنيوية التى عبر عنها دانتى فى المطهر : Purg. XVII. 91-139; XXX. 130-132; XXXI, 34-35.

(٥٧) يعنى المحبة التى تتجه إلى الله .

(٥٨) أوراق الأشجار رمز للبشر الصالحين .

(٥٩) الكرمة للعنب والكرم – للعنب ولمطلق أرض يحوطها حائط وبها أشجار ملتفة – هو العالم الذى خلصه المسيح من الخطيئة – فى اعتقاد المسيحيين – والبستانى الأبدى هو الله وورد التعبير عن الله بالكرام فى « الكتاب المقدس » وسبق هذا المعنى : Giov. XV. 1.
Par. XII. 72, 104.

(٦٠) أى يحب دانتى البشر بقدر ما يرسم الله عليهم من طابعه .

(٦١) أنشدت الأرواح ابتهاجاً بما قاله دانتى . ويرتبط هذا الإنشاد بما سبق فى موقفين مشابهين : Par. XXIV. 112-114; XXV. 97-99.

(٦٢) يمكننا أن نحس هنا بجماعة الأرواح وهى تترنم بصوت جماعى ومع ذلك فإننا نكاد نسمع صوت بياتريتشى « السوپرانو » يعلو مميزاً عن سائر الأصوات . وورد هذا التعبير فى « الكتاب المقدس » : Isaia, VI. 3; Apocal. IV. 8.

وتعبير « قدوس » أى (السانكتوس) من أقدم أجزاء القداس الكنسى فى العصور الوسطى وربما يرجع إلى القرن الثانى الميلادى وأصبح مكانه فى الموضع السابع من القدس الجريجورى الكبير الذى يتألف من عشر مقطوعات . ومن الأمثلة التى تساعدنا على تذوق هذا المضمون ما نجده فى الألحان الجريجورية أو ألحان جوسكان دى پريه (١٤٤٥ – ١٥٢١) أو جوڤانى پيير لويدجى دا پالسترينا (١٥٢٤ – ١٥٩٤) أوجان سباستيان باخ (١٦٨٥ – ١٧٥٠) :

Il Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit).

Des Prés., J.: Messe de Beata Virgine (Discophiles Français).

Da Palestrina, G.P.:

Missa Papae Marcelli (Westminister).

Messe Aeterna Christi Munera-Messe Lauda Sion (Erato).

Bach, J.S.: Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS).

(٦٣) هذا تعبير دقيق عن يقظة النائم بتسليط شعاع قوى على وجهه وورد هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. III. IX. 13.

(٦٤) هكذا يحاول المستيقظ أن يتجنب ما يقع تحت بصره من الضوء الشديد . ويرى بعض الشراح أن لفظ (abborre) يعنى اضطراب النظر .

(٦٥) يظل المستيقظ بهذه الطريقة غير قادر على الرؤية برهة من الزمن حتى يسترجع قدرته بعد جهد .

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (quisquilia) من اللاتينية بمعنى القذى .

(٦٧) يعنى خلصت بياتريتشى بنورها دانتى من تعطل رؤيته . ويرى بعض الشراح أن تعبير (più di mille milia) يعنى أن بياتريتشى قد أضاءت بأكثر من قوة مليون شعاع .

(٦٨) أخذ دانتى العجب لأنه استعاد قدرته على الإبصار حتى رأى نوراً رابعاً جديداً .

(٦٩) أى روح آدم . وورد هذا التعبير من قبل : Purg. XXXIII. 62.

(٧٠) يعنى الله ، وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » : Conv. III. VII. 5.

(٧١) هذه صورة دقيقة شاعرية مستمدة من ملاحظة الأشجار عند هبوب الرياح .

(٧٢) أى بينما كانت بياتريتشى تتكلم .

(٧٣) استعاد دانتى الثقة بنفسه واعتدل ورفع رأسه برغبته القوية فى التحدث إلى آدم . ويشبه هذا الموقف فى هذه الثلاثية وسابقتها – مع الفارق – ما سبق فى الجحيم : Inf. II. 127-132.

(٧٤) يعنى أن آدم هو وحده البشر الذى خلقه الله خلقاً مباشراً من غير امرأة . وسبق هذا المعنى : Par. VII. 20.

(٧٥) كل زوجة — أو كل امرأة — هى ابنة لآدم لأنها منه وهى فى الوقت نفسه زوجة لأحد أبنائه . وسبق ذكر بنات آدم فى المطهر : Purg. XXIX. 85-86.

(٧٦) استخدم دانتى لفظ (supplico) من اللاتينية بمعنى يضرع ويتكرر ذلك : Purg. XV. 85; XXXIII. 25.

(٧٧) أى أن دانتى يؤثر عدم التعبير عن رغبته حتى يعجل بسماع صوت آدم ما دام يدرك ما فى نفسه دون الإفصاح عنه . وهكذا نجد دانتى يعامل آدم بالمحبة والثقة بأبى البشر وهو لا يذكر الآن الخطيئة التى ارتكبها وما ترتب عليها .

(٧٨) هذه صورة دقيقة مستمدة من ملاحظة حيوان صغير كالقط الموضوع تحت غطاء ويجاهد فى سبيل الخروج من تحته ، وكان دانتى بذلك يرى بعين المصور أو النحات . وهنا مزج بين عالم السماء وعالم الأرض .

(٧٩) يعنى خلال الغطاء من النور .

(٨٠) أى أظهر روح آدم خلال النور كيف كان حريصاً على إرضاء رغبة دانتى فى الحديث والمعرفة .

(٨١) المتكلم هو آدم .

(٨٢) ورد فى أغلب نصوص الكوميديا تعبير (da te) وهو ما أخذت به . ولكن نص ويتى (Witte) أورد لفظ (Dante) بدلا منه ، ومعنى هذا أن آدم ينادى دانتى باسمه . ولكن هذا مستبعد فى نظر جمهرة العلماء الدانتيين ، ويرون أن اسم دانتى لم يذكر إلا مرة واحدة فى الكوميديا : Purg. XXX. 55.

(٨٣) يعنى أن آدم يمكنه أن يتبين كل ما يدور فى ذهن دانتى أفضل مما يتبينه هو بنفسه مهما كان شديد الثقة بنفسه . وسبق موقف مشابه بين كاتشاجويدا ودانتى : Par. XV. 55-57.

(٨٤) المرآة الحقة هى الله . وسبق هذا المعنى : Par. XV. 62.

(٨٥) يختلف الشراح فى تفسير لفظ (pareglio) . والأغلب أنه مأخوذ من لفظ (parehil) البروفنسى بمعنى مساو أو مماثل . وربما كان يعنى الصورة المنعكسة لأنها تشبه الأصل كما فى حال الصورة المنعكسة فى المرآة . والمقصود أن الله يجعل الكائنات على صورته ، والعكس غير ممكن .

(٨٦) أى لا يمكن للكائنات أن تجعل الله على صورتها والعكس صحيح .

(٨٧) يعنى فى الفردوس الأرضى . وكما أراد دانتى أن يعرف من كاتشاجويدا أصل فلورنسا يريد الآن أن يعرف من آدم أصل البشر .

(٨٨) أى حيث جعلت بياتريتشى دانتى مؤهلا للصعود إلى السماء . والمقصود بالسؤال الوارد فى هذه الثلاثية الاستفهام عن السنوات التى انقضت منذ خلق آدم فى الفردوس الأرضى .

(٨٩) يعنى كم من السنوات عاش آدم فى الفردوس الأرضى .

(٩٠) أى ما السبب فى غضب الله على آدم .

(٩١) يعنى ما اللغة التى كان يتكلمها آدم . وذكر « الكتاب المقدس » شيئاً عن كلام آدم :
Gen. II. 20.

(٩٢) المنفى هى الحياة الدنيا .

(٩٣) أى أن الأكل من الشجرة المحرمة لم يكن هو السبب فى غضب الله على آدم بل كان السبب هو أن آدم قد تجاوز حده وتعالى على الله وهى خطيئة لوتشيفيرو . وأورد توماس الأكوينى هذه الفكرة : d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXIII. 1, 2. ecc.

(٩٤) يعنى من اللمبو حيث أرسلت بياتريتشى ڤرجيليو لكى ينقذ دانتى حينما ضل سبيله فى الغابة المظلمة : Inf. II. 52..

(٩٥) أى جماعة السعداء المباركين وسبق هذا التعبير : Purg. XXI. 16.

(٩٦) يعنى قضى آدم فى اللمبو حتى أنقذه المسيح ورفعه إلى السماء ٤٣٠٢ سنة .

(٩٧) أى الشمس التى رآها تنتقل إلى مناطق البروج .

(٩٨) يعنى دارت الشمس ٩٣٠ دورة أى أن هذه هى السنوات التى عاشها آدم على الأرض بعد طرده من الفردوس الأرضى ، وكما ورد فى « الكتاب المقدس » (التكوين ٥ : ٥) . ولمعرفة الزمن الذى خلق فيه آدم — عند دانتى — نضيف المدة التى قضاها آدم فى اللمبو (أى ٤٣٠٢ سنة) إلى المدة التى عاشها فى الأرض فيكون المجموع ٥٢٣٢ سنة . ونضيف إلى ذلك المدة الواقعة بين وفاة المسيح عند المسيحيين — فى سنة ٣٤ — أى التاريخ الذى نزل فيه المسيح لتخليص آدم من اللمبو — وبين التاريخ الذى جعله دانتى لرحلته فى سنة ١٣٠٠ — وتبلغ هذه المدة ١٢٦٦ سنة — فيكون المجموع الكلى هو ٦٤٩٨ سنة — وهذا هو الزمن الذى اعتقد دانتى أن آدم قد خلق فيه بالنسبة لسنة ١٣٠٠ — وبمعنى آخر يكون آدم قد خلق فى رأى أهل العصر فى سنة ٥٣٣٢ ق.م. وعبر دانتى فى « الوليمة » عن وفاة المسيح فى سنة ٣٤ : Conv. IV. XXIII. 10.

(٩٩) اعتقد دانتى فى كتابه « عن اللهجة العامية » أن لغة آدم كانت العبرية (De Vulg. Eloq. I.VI. 4—7) . وقد غير رأيه هنا كما سنرى فى بيت ١٢٧ حيث يقول إن اللغة هى أثر عقلى قابل للتغير يعنى أنها ليست شيئاً إلهياً .

(١٠٠) سبقت الإشارة إلى نمرود الذى أراد ببرجه أن يبلغ عنان السماء :
Inf. XXXI. 77-78; Purg. XII. 34-36.

(١٠١) المقصود هنا اللغة التى هى عرضة للتغير والتطور . ويعد دانتى بذلك من رواد علم اللغة وفلسفتها .

(١٠٢) أى أن آثار الإنسان العقلية تتغير تبعاً لتأثير النجوم . وسبق هذا المعنى :
Par. V. 99.

(١٠٣) يعنى أن الطبيعة تزود الإنسان بالقدرة على الكلام .

(١٠٤) أى أن اللغة شىء من عمل الإنسان . وعبر دانتى عن هذا المعنى فى كتابه « عن اللهجة العامية » : De Vulg. Eloq. I. IX. 8-11.

(١٠٥) استخدم دانتى لفظ (abbella) من لغة البروفنس وسبق هذا : Purg. XXVI. 140.

(١٠٦) يعنى إلى منطقة اللمبو .

(١٠٧) كانت تسمية آدم لله قبل أن يهبط إلى اللمبو (ياه) وأتى دانتى بالحرف الأول من اسمه ، وياه رمز للواحد . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » : Salm. LXVIII. 4.

(١٠٨) أى سمى الله فيما بعد بالاسم العبرى (إيل أو إلوى) بمعنى الإله القوى القادر . وأتى دانتى بالحرفين الأولين من اسمه . وورد هذا فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXVII. 46; Marco, XV. 34.

(١٠٩) يعنى أن اللغة تتغير كتغير أوراق الشجر وعبر هوراتيوس عن هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة » وفى كتاب دانتى « عن اللهجة العامية » :

Orat. Ars Poet. 6-62.
Conv. I. V. 7-8; II. XIII. 10.
De Vulg. Eloq. I. IX. 6-10.

(١١٠) أى فوق جبل المطهر .

(١١١) الحياة الطاهرة يعنى من بدء الخليقة حتى الأكل من الشجرة المحرمة .

(١١٢) الحياة الآثمة أى من وقت العصيان والخطيئة حتى طرد آدم من الفردوس الأرضى .

(١١٣) يعنى لفظ (qudrant) ربع الدائرة التى تقطعها الشمس فى مسارها اليومى فى مدة الأربع والعشرين ساعة . وتقطع الشمس كل ربع من هذه الدائرة فى ٦ ساعات . وقوله (حينما تغير الشمس من ربع دائرتها) يعنى حينما تنتهى من الربع الأول من هذه الدائرة فى ٦ ساعات أى من السادسة صباحاً التى يعبر عنها بقوله (أول ساعة) حتى ١٢ ظهراً ، وعندئذ تنتقل إلى ربع دائرتها الثانى . أى تبدأ فى السير فى سابع ساعة بعد الساعات الست السابقة أى فى نطاق الساعة التى تبلغ الواحدة بعد الظهر . والمقصود بهذا أن آدم قضى ٦ ساعات فى الفردوس الأرضى ثم طرد منه فى رأى أهل العصر .

وهناك فيض من الصور التى تمثل خلق آدم وحواء وطردهما من الفردوس الأرضى ، ومن ذلك مثلا ما رسمه مازاتشو (١٤٠١ — ١٤٢٨ ؟) وهى فى مصلى برانكاتشى فى كنيسة سانتا ماريا دل كارمينى فى فلورنسا . وكذلك نجد ميكلأنجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) قد رسم نفس الموضوع ، والصورة فى سقف كنيسة ستو فى الفاتيكان .

وتوجد تمثيلية لآدم ترجع إلى نهاية القرن ١٢ ومن المحتمل أن يكون مؤلفها شماساً نورمانياً أو إنجليزياً نورمانياً مجهول الاسم ، وكانت تمثل خلال أعياد الميلاد ، وهى تتناول خلق آدم وحواء وسقوطهما ومقتل هابيل وموكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح .

وقد ألف جوزيف هايدن (١٧٣٢ – ١٨٠٩) أوراتوريو عن الخلق مستوحياً الفردوس المفقود لميلتون ، ويعبر فى جزئه الأخير عن خلق آدم وحواء ويصورهما قبل وقوع الخطيئة :

Haydn, J.: The Creation, oratorio. Vienna, 1798. (HMV).

ومن الموسيقيين الذين ضمنوا ألحانهم سقوط آدم نجد ڤنتشنتزو (الثانى) دى جراندز (عاش فى القرن ١٧) وبالداسارى جالوپى (١٧٠٦ – ١٧٨٥) :

De Grands, Vincenzo II.: La Caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682.

Galuppi, B.: Adam, oratorio. Venezia, 1771.

الأنشودة السابعة والعشرون (١)

سكر دانتى بإنشاد الأرواح الطوباوية ، وعبر عن ابتهاجه بالسعادة العلوية المصوغة من المحبة والسلام . ولكن القديس بطرس أعرب عن غضبه لما أصاب رجال الكنيسة من الفساد ، واحمرّ لونه بذلك وهكذا فعلت سائر الأرواح . وقال القديس بطرس إن دماء شهداء المسيحية الأوائل قد اتخذها رجال الدين وسيلة لجمع الثروة ، وإن البابوات حاربوا أبناء دينهم ، وصار القساوسة ذئاباً فى مسوح الرهبان ، وأعلن عن أمله فى أن تنقذ العناية الإلهية العالم من الفوضى والفساد . ورأى دانتى الأرواح الطوباوية تعلو فى أجواز الفضاء ، ثم نظر إلى أسفل دون أن يتبين من الأرض مزيداً لحجب أشعة الشمس عنها ، وعاد دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى ، فأحس بالبهجة الإلهية تغمره حينما اتجه إلى وجهها المتبسم الضاحك . وبالقوة التى استمدها دانتى من نظرة بياتريتشى انطلق إلى السماء التاسعة — سماء المحرك الأول أو السماء البلّورية . وقالت بياتريتشى إن نظام الكون — طبقاً لنظرية بطليموس — يقتضى ثبات الأرض وحركة الأجرام والكواكب من حولها ، وإن الحركة تصدر عن السماء التاسعة التى لا يدركها إلا الله والتى تحيط بسائر السماوات . ونددت بياتريتشى بالجشع الذى يغرق البشر فى أعماقه حتى لا يمكنهم رؤية شىء خارج أمواجه ، وقالت إن الأطفال يمتازون بالبراءة والإيمان ، ولكنهم يفقدونهما حينما يكبرون ، وإن الأرض خالية ممَّنْ يدبر شؤونها ولذلك فقد انحرف البشر عن الصواب ، ولكن العناية الإلهية ستوجه الناس سريعاً إلى سواء السبيل ، وستأتى الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار .

١ « المجد للآب والابن والروح القدس ![٢] » ، بهذا بدأت السماء كلها شاديةً ، حتى سكرتُ بترتيلها العذب[٣] .

٤ وبدا لى أن ما رأيته هو بسمة الكون[٤] ؛ إذْ أن ما أسكرنى كان قد سرى إلىّ من خلال سمعى وإبصارى[٥] .

٧ إيه أيتها البهجة ! أيتها السعادة التى تعزّ على الوصف ! أى حياة السلام والمحبة المثلى[٦] ! أيها الثراء الأبدىّ بغير اشتهاء[٧] !

١٠ كانت الشعلات الأربع واقفات أمام عينىّ[٨] ، وتلك التى جاءت أولا أخذت ترسل ضوءاً أشدّ بهاءً[٩] ،

١٣ وتحوّل مرآها كتحول جوبيتر[١٠] ، إذا ما أضحى هو ومارْس عصفورين ، وكان عليهما أن يتبادلا ما لهما من الأرياش[١١] .

١٦ وإن العناية الإلهية التى تحدّد هنالك[١٢] زمنَ المهمة[١٣] وأسلوبَ أدائها[١٤] ، قد فرضت الصمتَ على الجوقة المباركة فى كلّ جانب ،

١٩ حينما سمعتُ : « إذا كنت أبدّل من لونى فلا يأخذنك العجب[١٥] ؛ إذْ سترى هؤلاء جميعاً يبدّلون من لونهم بينما أتكلم[١٦] .

٢٢ وإن مَنْ يغتصب[١٧] فى الأرض مكانى ، مكانى ، مكانى[١٨] ، الذى أصبح الآن خالياً[١٩] فى عينىْ ابن الله[٢٠] ،

٢٥ قد جعل من قبرى[٢١] للدماء[٢٢] والقذر[٢٣] مصرفاً ؛ وبذلك يبتهج هناك فى أسفل ، ذلك المنحرف الذى سقط من هنا فى العلياء[٢٤] .

٢٨ عندئذ رأيتُ أن قد انتثر فى السماء كلها ، ذلك اللون الذى ترسمه الشمس بكرةً وأصيلا[٢٥] على طيات السحاب ، إذا كانت فى الأفق المقابل[٢٦] .

٣١ وكالسيدة الطاهرة التى تظل بنفسها واثقةً ، ولكن ينالها الخجل من خطيئة غيرها ، حين تسمع بها فحسب[٢٧] ،

٣٤ هكذا بدّلتْ بياتريتشى من محيّاها[٢٨] ، وأعتقد أن كسوفاً مماثلا كان قد أصاب السماء[٢٩] ، حينما عانت القوة العليا من الآلام[٣٠] .

٣٧ ثم توالت كلماته بصوت اختلف عن مألوفه كثيراً[٣١] ، حتى لم يكن فى اختلاف مظهره أكثر من ذلك[٣٢] :

٤٠ «من دمى لم تغتذ عروس المسيح[٣٣] ، واتُّخذ دم كل من لينوس[٣٤] وكليتوس[٣٥] وسيلةً إلى جمع الذهب[٣٦] ؛

٤٣ ولكن كلاً من سكستوس[٣٧] ، وپيوس[٣٨] ، وكالسيتوس[٣٩] ، وأوربانوس[٤٠] ، قد أراقوا دماءهم لنيل هذه الحياة السعيدة ، بعد طول بكاء[٤١] .

٤٦ ولم يكن قصدنا أن يجلس جزءٌ من الشعب المسيحى إلى يمين خلفائنا ، ولا أن يجلس جزءٌ منه فى الجانب الآخر[٤٢] ؛

٤٩ ولا أن يصبح المفتاحان اللذان عُهد بهما إلىّ شعاراً على علم المعركة[٤٣] ، الذى شنّ الحرب على الذين نالوا المعمودية[٤٤] ؛

٥٢ ولا أن أكون صورةً على الخاتم ، للمراسيم الزائفة المباعة ، التى أقدح الشرر بسببها كثيراً ويحمرّ وجهى خجلاً منها[٤٥] .

٥٥ ومن العلياء هاهنا تُرى فى كلّ المراعى ذئابٌ خاطفة فى ثياب رُعيان[٤٦] : أيتها العدالة الإلهية ، لماذا تظلين متغافية[٤٧] ؟

٥٨ وللشرب من دمائنا[٤٨] يتأهب أهل غاسقونيا[٤٩] وأهل كاهور[٥٠] : فإلى أية نهاية مهينة ينبغى أن تنحدرى ، أيتها الأرومة الطيبة[٥١] !

٦١ ولكن العناية السامية التى حفظت هى وشيپيونى[٥٢] مجدَ الدنيا لروما ، ستهبّ لمعونتنا سريعاً ، كما أتبين[٥٣] ؛

٦٤ وأنت يا بنىّ ، يا مَنْ ستعود من بعد بثقلك الفانى إلى أسفل[٥٤] ، افتح فاك ولا تخفِ ما لستُ أخفيه[٥٥] » .



١ – دانتي و بياتريتشي يتأملان حلقات الملائكة في سماء المحرك الأول .

أنشودة ٢٨ : ٢٥ . . .

٦٧ وكما يُسقط هواؤنا إلى أسفل ندَفاً من البخار المتجمد[٥٦] ، حينما تلمس الشمس قرنَ الجدى فى كبد السماء[٥٧] ،

٧٠ هكذا رأيتُ الأثير يزدان بتلك الأرواح الظافرة الذاهبة صُعداً[٥٨] ، والتى اتخذت لها مقرًّا هناك إلى جانبنا [٥٩] .

٧٣ وكان بصرى يتابع شكولها[٦٠] ، وأخذ يتأثرها حتى عاقه الفضاء ببعده الشاسع ، عن الشخوص إلى العلياء مزيداً[٦١] .

٧٦ وعندئذ قالت لى السيدة التى رأتنى قد تخلصت من النظر إلى أعلى[٦٢] : « اخفض عينيك وانظر كيف كان دورانك[٦٣] » .

٧٩ منذ اللحظة التى نظرتُ فيها من قبل إلى أسفل[٦٤] ، رأيتنى قد سرت خلال كلّ القوس الذى تصنعه المنطقة الأولى[٦٥] ، من منتصفها[٦٦] إلى نهايتها[٦٧] ،

٨٢ حتى شهدتُ من بعد قادش [٦٨] طريقَ أوليسيس المجنونة[٦٩] ، وبالقرب من هذا الجانب[٧٠] رأيت الشاطئ الذى صارت فيه أوروپا حملا لطيفاً[٧١] .

٨٥ وكنت سأكشف عن المزيد من أرض هذا البيدر الصغير[٧٢] ؛ ولكن الشمس تقدمت تحت قدمىَّ مبتعدةً عنى بأكثر من برج[٧٣] .

٨٨ وروحى الولهانة التى غازلت[٧٤] سيدتى دوماً ، اشتعلت كما لم تفعل أبداً[٧٥] ، لكى تتجه بعينىَّ إليها[٧٦] ؛

٩١ وإذا ما الطبيعة أو الفن صنعا من جسد الإنسان أو من صوره [٧٧] وليمة[٧٨] ، تجتذب العينين وتستحوذ على النفس ،

٩٤ فسيبدو اجتماع هذا كله عدماً ، بإزاء البهجة الإلهية التى شعتْ علىَّ ، حينما اتجهتُ إلى وجهها المبتسم الضاحك[٧٩] .

٩٧ وإن الفضل الذى أضفته علىَّ بنظرتها [٨٠] قد انتزعنى من عشّ ليدا الجميل[٨١] ، وألقى بى إلى أسرع السماوات[٨٢] .

١٠٠ وإن أشد أجزائها قرباً (٨٣) وأكثرها بعداً لمتجانسةٌ كلها (٨٤) ؛ حتّى لا يمكنى أن أقول أىّ مكان اختارته لى بياتريتشى (٨٥) .

١٠٣ ولكنها حينما أدركت رغبتى (٨٦) ، بدأتْ وهى تضحك جدّ سعيدة ، حتّى بدت بهجة الله مرتسمةً على طلعتها (٨٧) :

١٠٦ « إن نظام العالم الذى يجعل وسطه ساكناً ، ويحرك من حوله كلَّ ما عداه (٨٨) ؛ يشرع لنفسه هاهنا نقطة البداءة (٨٩) ؛

١٠٩ وما لهذه السماء من مكان إلا فى العقل الإلهى (٩٠) ، إذْ يشتعل فيه ما يحركها من المحبة (٩١) ، وما يُمطره من الفضل (٩٢) .

١١٢ وفى دائرة واحدة يشملها النور والمحبة ، كما هى تشمل سائر الدوائر (٩٣) ؛ ومَنْ يحيط بتلك الدائرة هو وحده الذى يدركها (٩٤) .

١١٥ ولا تقاس حركتها بحركة غيرها ؛ ولكن حركة الأخريات تُقاس بحركتها (٩٥) ، كما تُحسب العشرة بضرب نصفها فى خمسها (٩٦) .

١١٨ ويمكن أن يتضح لك الآن كيف يحتفظ الزمان بجذوره فى هذا الأصيص (٩٧) ، وكيف تبقى أوراقه فى سائر الأصص (٩٨) .

١٢١ أيها الجشع الذى تُغرق البشر الفانى تحت مياهك (٩٩) ، حتّى لا يقدر أحدٌ على أن يرفع عينيه إلى خارج أمواجك (١٠٠) !

١٢٤ إن إرادة البشر لتأتى بأفضل الثمرات (١٠١) ، لكن مدرار المطر يحيل ثمار البرقوق الناضجة إلى نفايات (١٠٢) .

١٢٧ وفى الأطفال وحدهم تتوفر (١٠٣) البراءة والإيمان ، ثم يولّى كلٌّ منهما هرباً من قبل أن تكتسى وجناتهم بالشعر (١٠٤) .

١٣٠ وهناك مَنْ يصوم وهو لا يزال طفلاً ألثغ ، ثم يلتهم كلَّ طعامٍ باللسان الذى حُلَّتْ عقدته (١٠٥) ، كلما أطلّ عليه القمرُ (١٠٦) .

١٣٣ وهناك مَنْ يحب أمه ويستمع إليها وهو يلثغ بعدُ، ولكنه يرغب أن يراها في قبرها مدفونةً حينما يمتلك ناصية الكلام[١٠٧].

١٣٦ وهكذا يستحيل بياض البشرة سواداً[١٠٨] ، في الوجه الأول من الابنة الفاتنة ، لتلك التي تأتي بالصباح وتُخلِّف المساء[١٠٩] .

١٣٩ ولكيلا يأخذك العجب فلتعلم أنه ليس هناك في الأرض مَنْ يحكم[١١٠]؛ ولذلك تنحرف أسرة البشر عن جادّة الصواب .

١٤٢ ولكن من قبل أن ينسلخ يناير من الشتاء تماماً ، بذلك الجزء من المائة المهمل هناك في أسفل[١١١] ، ستدوِّي هذه الدوائر العليا[١١٢]،

١٤٥ معلنةً أن العاصفة المرتقبة طويلا ، ستتجه بمؤخِّرات السفن إلى موضع مقدّماتها[١١٣] ، حتى تنطلق السفائن[١١٤] في طريق الصواب ؛

١٤٨ وتأتي الفاكهة الناضجة من بعد تفتُّح الأزهار[١١٥] » .

حواشي الأنشودة السابعة والعشرين

(١) هذه هي أنشودة العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول وتسمى أنشودة غضب القديس بطرس على فساد البابوات والكنيسة وغضب بياتريتشى على فساد البشر .

(٢) تبدأ هذه الأنشودة بهذا الترنم العذب وهو ما يشبه فاتحة الألحان الموسيقية العلوية . ونحس فى هذا بنمو العنصر الغنائى الصاعد بالتدريج فى أرجاء الفردوس ، والذى يظهر من وقت لآخر فيما بين الأجزاء التى تتناول مسائل العقيدة واللاهوت والسعى إلى إصلاح العالم . ويتوافر العنصر الدرامى أكثر ما يتوافر فى هذه الأنشودة من أنشودات الفردوس ، وذلك بالتقابل الذى سنلاحظه بين الترنم العذب والحملة على فساد الدين والدنيا ، وبين السماء والأرض ، وبين الكنيسة الظافرة والكنيسة المجاهدة التى تسعى إلى الظفر ، وبين الأصوات المتفاوتة ولحظات الصمت ، وبين الأضواء المتفاوتة ، وبين الألوان المتغيرة .

وإن تذوق شيء من الألحان الدينية ليساعدنا على فهم جو الفردوس مثل الألحان الجريجورية وألحان جوسكان دى پريه وپالسترينا وباخ والتى سبقت الإشارة إليها فى الأنشودة ٢٦ حاشية ٦٢ .

(٣) أحس دانتى بنشوة فائقة حتى سكر بما رآه وسمعه ، وهذا تعبير غنائى يفيض جمالا فى أصله الإيطالى . ويقترب هذا المعنى مما ورد فى « الكتاب المقدس » من تعبير داود عن فرحه وبهجته بخلاص الرب : Salm. XXXV. 9.

(٤) هذا تعبير رائع — فى أصله — عما رآه دانتى من الأنوار المتألقة وما سمعه من الإنشاد العذب حتى بدا الكون كأنه يبتسم كله وسبق تعبير مقارب عن بهجة السماء أو ابتسامها بتألق ڤينوس أو الزهرة : Purg. I. 19-21.

(٥) هذا تعبير رائع آخر — فى أصله — عن نشوة دانتى وسكره الصوفى .

(٦) سبق تعبير مقارب عن معنى الاكتمال : Par. XXII. 64-65.

(٧) أى أن هذا الثراء العلوى لا يشعر الإنسان نحوه بالاشتهاء الذى يشعر به نحو الأشياء الدنيوية . وعبر دانتى عن الفرق بين الأشياء العلوية التى لا يشتهيها الإنسان — بالأسلوب الدنيوى — وتكون بذلك أشياء كاملة ، وبين الأشياء الدنيوية التى يشتهيها الإنسان — بالأسلوب الدنيوى — وتكون بذلك أشياء غير كاملة : Conv. III. XV. 3.

(٨) يعنى أرواح بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلى وآدم .

(٩) أى روح بطرس .

ويوجد تمثال قديم للقديس بطرس يرجع إلى القرن ٥ وهو فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان.

وألف جوڤانى باتيستا مارتينى (١٧٠٦ – ١٧٨٤) أوراتوريو عن القديس بطرس :
Martini, G.B.: San Pietro, oratorio, 1739.

(١٠) يعنى كان نور بطرس أبيض اللون كنور جوپيتر أو المشترى .

(١١) أخذ دانتى الاستعارة من عصفور أبيض بلون نور جوپيتر أو المشترى ومن عصفور أحمر بلون نور مارس أو المريخ . والمقصود بتبادل الأرياش أن نور بطرس الأبيض قد تحول إلى اللون الأحمر تعبيراً عما ساوره من الغضب .

(١٢) المقصود السماء .

(١٣) استخدم دانتى لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى الزمن أو الظرف الذى تؤدى فيه الأرواح عملها .

(١٤) المقصود أن العناية الإلهية تحدد فى السماء ما ينبغى أن تفعله الأرواح ومتى ينبغى أن تقف أو تتحرك أو تتكلم أو تترنم أو تصمت .

(١٥) أى إذا كان القديس بطرس يغير من لونه بسبب الغضب فلا يجوز لدانتى أن يعجب .

(١٦) يعنى أن سائر الأرواح فى السماء ستغير من لونها لنفس السبب الذى غضب من أجله القديس بطرس إذ أن الأرواح فى السماء تعرف ما يدور بخلدها جميعاً .

(١٧) المقصود البابا بونيفاتشو الثامن .

(١٨) يكرر دانتى قول (مكانى) للتأكيد والمقصود روما مقر البابا . وتشبه هذه الطريقة ما ورد فى « الكتاب المقدس » من ذكر هيكل الرب : Jerem. VII. 4.

(١٩) أى أن البابا خرج على تعاليم الكنيسة فأصبح الكرسى البابوى كأنه خال .

(٢٠) ابن الله هو المسيح – فى اعتقاد المسيحيين – واستخدم دانتى لفظ (presenza) بمعنى النظر وقلت (فى عينىّ) .

(٢١) القبر هو تل الڤاتيكان فى روما حيث قتل القديس بطرس ودفن .

(٢٢) الدم كناية عن الصراع الحزبى فى روما .

(٢٣) القذر كناية عن الآثام التى ارتكبت فى روما .

(٢٤) يعنى يفرح بذلك لوتشيفيرو – إبليس – الذى طرد من السماء إلى الأرض . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Inf. XXXIV. 121.

(٢٥) أى أنه بسماع كلمات القديس بطرس غضبت سائر الأرواح فى السماء واحمر لونها .

(٢٦) هذه صورة جميلة مستمدة من بعض مظاهر السماء والجو صبحاً ومساء . ويشبه هذا التعبير ما أورده أوڤيديوس : Ov. Met. III. 183-185.

(٢٧) يعنى كالسيدة الطاهرة التى يحمر لونها خجلا عند سماعها بآثام الآخرين .

(٢٨) يشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Dan. III. 19.

(٢٩) اعتبر دانتى احمرار أنوار الأرواح بمثابة كسوف للشمس .

(٣٠) أى حينما عذب المسيح وصلب – فى اعتقاد المسيحيين – كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. XXVII. 27.. ecc.

(٣١) يعنى تكلم القديس بطرس بعنف – على غير مألوفه – عند مقارنة البابوات المحدثين بالبابوات القدامى .

(٣٢) أى كان هناك تناسب وتعادل بين تغير لون القديس بطرس وبين تغير صوته عن مألوفه .

(٣٣) هذه إشارة إلى استشهاد القديس بطرس فى سبيل الإيمان المسيحى . وسبق ذكر عروس المسيح أى الكنيسة : Par. XI. 32-33.

(٣٤) لينوس (Linus) أول أسقف لروما وخليفة القديس بطرس وهو من أهل ڤولتيرا وكتب عن حياة القديس بطرس وولد فى سنة ٦٤ أو ٦٦ وقتله ساتورنينوس فى سنة ٧٦ أو ٧٨ .

(٣٥) كليتوس (Cletus) راهب رومانى صار أسقف روما من سنة ٧٨ إلى سنة ٩٠ أو ٩١ واستشهد فى عهد دوميتيانوس .

(٣٦) المقصود أن استشهاد هؤلاء لم يدعم الكنيسة بل اتخذه رجال الدين المنحرفون وسيلة لجمع المال .

(٣٧) سكتوس الأول (Sixtus I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١١٧ إلى سنة ١٢٧ أو ١٣٢ واستشهد فى عهد هادريانوس .

(٣٨) پيوس الأول (Pius I.) أسقف أو بابا روما من سنة ١٤٠ أو ١٤٥ إلى سنة ١٥٥ أو ١٥٧ وهو معاصر لأنطونيوس پيوس ومات شهيداً فى عهد ماكرينوس وإيلاجابالوس .

(٣٩) كاليكتوس الأول (Calixtus I.) بابا روما من سنة ٢١٧ إلى سنة ٢٢٢ واستشهد فى عهد إسكندر السفاك .

(٤٠) أوربانوس الأول (Urbanus I.) بابا روما من سنة ٢٢٢ إلى سنة ٢٣٠ وعاصر إسكندر السفاك ومات شهيداً .

(٤١) تألم هؤلاء لما نال المسيحيين فى أيامهم من العذاب والتنكيل ثم ماتوا فى سبيل الإيمان المسيحى وبذلك نالوا السعادة العلوية .

وتوجد صور للبابوات المذكورين آنفاً فى مكتبة الڤاتيكان .

(٤٢) يعنى لم يكن قصدهم أن يجلس الجلف – أنصار البابا – عن يمين أساقفة روما وبابواتها ولا أن يجلس الجبليين – أنصار الإمبراطور – عن يسارهم ، وأهل اليمين هم الذين ترضى عنهم الكنيسة بعكس أهل اليسار . وورد معنى اليمين واليسار فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XXV. 33.

(٤٣) كان علم الجيش البابوى يحمل صورة مفتاحى السماء منذ ١٢٢٩ – أى فى زمن متأخر – وسبقت الإشارة إلى هذين المفتاحين : Inf. XIX. 91-96. ecc.

وقد رسم إلجريكو (١٥٤٠/٤١ — ١٦١٤) صورة للقديس بطرس ممسكاً بالمفتاحين ، وهى فى دير الإسكوريال .

(٤٤) أى أعلن البابوات الحرب على بعض المسيحيين لا على أعدائهم من أهل الديانات الأخرى .

(٤٥) يعنى غضب القديس بطرس وخجل لأن صورته وضعت على الخاتم الذى ختمت به المراسيم البابوية التى أسىء استخدامها فى سبيل خدمة المصالح الذاتية .

(٤٦) أى أن رجال الدين أخفوا مفاسدهم تحت ثيابهم الكنسية . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. VII. 15.

(٤٧) يستحث القديس بطرس العناية الإلهية على عقاب هؤلاء البابوات الأشرار . ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الكتاب المقدس » : Salm. XLIV. 23.

(٤٨) المقصود أن القديس بطرس يتنبأ بأن كلا من يوحنا الثانى والعشرين وكلمنتو الخامس سيستغلان استشهاد المسيحيين الأوائل لتحقيق مصالحهما .

(٤٩) غاسقونيا (Gasconia) مقاطعة فى جنوبى فرنسا . والمقصود هنا البابا كلمنتو الخامس (١٣٠٥ — ١٣١٤) واشتهر بالبخل والجشع وخضع للنفوذ الفرنسى فى أفنيون ولم يذهب إلى إيطاليا وأيد الجبليين ثم انحاز إلى الجلف . ومكانه فى الجحيم . وتتكرر الإشارة إليه :
Inf. XIX. 82-87; Purg. XX. 91-93. ecc.

(٥٠) كاهور (Cahors) مدينة فى جنوبى فرنسا تقع على نهر لو وكانت عاصمة منطقة كيرسى القديمة وهى أهم مدينة فى مقاطعة لو الحديثة . واشتهرت فى العصور الوسطى بأنها كانت مقراً للمرابين . والمقصود هنا البابا يوحنا الثانى والعشرون (١٣١٦ — ١٣٣٤) وهو من أهل كاهور واشتهر بالبخل والجشع . وسبقت الإشارة إليه : Par. XVIII. 122-136.

وتوجد صورة صغيرة لانتخاب يوحنا الثانى والعشرين وترجع إلى القرن ١٤ وهى فى مكتبة كيدجى فى روما وهو مدفون فى كاتدرائية أفنيون .

(٥١) يعنى إلى أى مدى ينبغى أن تنحدر الكنيسة القديمة الصالحة .

(٥٢) شيپيون (Scipione) الإفريقى الذى هزم هانيبال فى قرطاجنة فى سنة ١٤٦ ق . م . وحفظ مجد روما . وتكرر ذكره : Inf. XXXI. 115-117; Purg. XXIX. 116. ecc.

(٥٣) أى سينقذ الله العالم من الفوضى والفساد . وسبق التعبير عن ذلك :
Inf. I. 101-102. ecc.

(٥٤) يعنى بالجسد .

(٥٥) أى ينبغى على دانتى أن يخبر أهل الأرض بغضب الله والأرواح الطوباوية بسبب فساد الكنيسة و رجال الدين .

(٥٦) يعنى كما يسقط الثلج . وهذه إحدى صور الطبيعة الرائعة فى الأقطار الباردة .

(٥٧) أى حينما تكون الشمس فى برج الجدى أى فى منتصف الشتاء من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير .

(٥٨) يعنى كسقوط الثلج من أعلى إلى أسفل صعدت أرواح الطوباويين من أسفل إلى أعلى ، وكان ذلك كأنه مطر عكسى .

(٥٩) أى أرواح الطوباويين الذين كانوا مع دانتى فى السماء الثامنة ، سماء النجوم الثابتة .

(٦٠) يعنى أرواح الطوباويين .

(٦١) عبر دانتى فى « الوليمة » عن عجز البشر عن الرؤية بسبب ما يطرأ من التغير على المسافة الكائنة بين النجوم وبين الإنسان : Conv. III. IX. 11-12.

(٦٢) أى النظر إلى أرواح الطوباويين .

(٦٣) تسأل بياتريتشى دانتى أن ينظر إلى أسفل لكى يرى كيف اجتاز السماء الثامنة والشمس فى برج الجدى .

(٦٤) يعنى منذ أن نظر دانتى من سماء النجوم الثابتة إلى الأرض كما سبق :
Par. XXII. 127..

(٦٥) استخدم دانتى لفظ (clima) من اليونانية القديمة بمعنى منطقة واقعة بين خطين طوليين ، ويقصد بها تقسيم الجزء المسكون من الأرض وقد جعل بطليموس السكندرى الأرض مقسمة إلى ٢١ منطقة طولية ، ولكن الفرغانى جعل عددها ٧ مناطق ابتداء من خط عرض حوالى ١٢ درجة شمالى خط الاستواء، وكانت عنده الحد الجنوبى لوجود الإنسان . والمنطقة الأولى هنا هى المنطقة الممتدة من نهر الكنج فى الهند إلى قادش فى أسپانيا، والمسافة بينهما ١٨٠ درجة طولية . وأخذ دانتى برأى الفرغانى:
Alfr. Element. Astronom. X.

(٦٦) المنتصف فى هذه المنطقة الأولى يعنى نصف المسافة بين نهر الكنج وقادش أى خط طولى ٩٠ درجة ، وهو خط طول أورشليم . ولا يعنى هذا أن دانتى يقصد موضع أورشليم بالذات بل يعنى خط طولها .

(٦٧) يقصد بالنهاية قادش آخر جزء مسكون فى الغرب عند أهل العصر ، ولما كانت الشمس تقطع المسافة بين الكنج وقادش فى ١٢ ساعة – كقول الفرغانى – فإن هذا يعنى أن دانتى قطع المسافة بين خط طول أورشليم وخط طول قادش فى ٦ ساعات .

(٦٨) قادش (Gade) ميناء على الساحل الجنوبى الغربى لإسپانيا وهى الحد الغربى للعالم المسكون عند أهل العصر .

(٦٩) أى البحر بعد اجتياز بوغاز جبل طارق أى المحيط الأطلسى الذى سار فيه أوليسيس ورفاقه للكشف عن العالم المجهول كما سبق : Inf. XXVI. 124..

(٧٠) يعنى فى المشرق والمقصود ساحل فينيقيا .

(٧١) ورد فى الأساطير اليونانية الرومانية أن الإله جوپيتر هبط إلى شاطئ كريت واختطف أوروپا (Europa) ابنة أجينور ملك فينيقيا بأن جعل من نفسه ثوراً فامتطت ظهره

وكانت حملا خفيفاً عليه ، كما ذكر أوڤيديوس : Ov. Met. II. 832-875.

وقد رسم پاولو ڤيرونيزى (١٥٢٨ – ١٥٨٨) صورة لاختطاف أويروپا وهى فى قصر الدوج فى البندقية وكذلك فعل تييپولو (١٦٩٦ – ١٧٧٠) وتوجد صورته فى أكاديمية الفنون الجميلة فى البندقية .

وألف كاريل ألبرت (١٩٠١ –) أوپرا عن اختطاف أويروپا :

Albert, K.: Europe enlevée, opéra. Radio Belga, 1950.

(٧٢) أى كان دانتى سيرى مزيداً من الأرض أبعد من موقع فينيقيا . وسبق أن استخدم دانتى لفظ (aiuola) : Par. XXII. 151.

(٧٣) كان دانتى وقتئذ فى برج التوأمين وكانت الشمس فى برج الحمل أى أصبح بينهما برج الثور ، وبذلك لم يبلغ ضوء الشمس نصف الكرة الذى كان يستطيع دانتى أن يراه فيه .

(٧٤) سبق أن استخدم دانتى لفظ (donneare) من لغة البروڤنس : Par. XXIV. 118.

(٧٥) يشبه هذا التعبير ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. VIII. 163.

(٧٦) يعنى لكى تحمل دانتى روحه على أن ينظر إلى بياتريتشى ثانيا .

(٧٧) أى إذا صنعت من جسد الإنسان أو إذا صنع الفن من صوره ورسومه جسما جميلا يجتذب العين ويثير الحب ويسيطر على النفس . وسبق أن عبر دانتى عن أن الجمال يمكن أن يكون طبيعياً أو فنياً : Purg. XXXI. 49-51.

(٧٨) استخدم دانتى لفظ (pasture) أى الطعام الذى يقدم للطيور والمقصود هنا إقامة وليمة روحية .

(٧٩) المقصود أن البهجة الإلهية التى فاقت كل ما يمكن أن يصدر عن الطبيعة أو الفن ، قد بلغت دانتى عن طريق عينى بياتريتشى وابتسامتها .

(٨٠) استخدم دانتى لفظ (indulse) من اللاتينية بمعنى الهبة أو المنحة وسبق ذلك :

Par. IX. 34.

(٨١) ليدا (Leda) ابنة تستيوس وزوجة تنيداريس ملك اسبرطة ، أحبها جوپيتر وزارها فى صورة بجعة فباضت بيضتين خرج من إحداهما هيلانة وخرج من الأخرى التوأمان كاستور وپولكس اللذان وضعهما جوپيتر عند موتهما بين النجوم . ومن هنا قال دانتى عش ليدا الجميل . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة : Ov. Her. XVII. 55..

ويوجد نحت يمثل التوأمين ويرجع إلى القرن ١٤ وهو فى كنيسة سان ماركو فى البندقية .

(٨٢) يعنى إلى السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية ، وهى عند أهل العصر أسرع السماوات لأنها أبعدها عن الأرض وأقربها إلى سماء السماوات السماء العاشرة . وذكرها دانتى فى « الوليمة » : Conv. II. III. 9.

(٨٣) يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية وغيره من النصوص لفظ (vicissime) ويرى

كثير من الشراح أن المقصود هو لفظ (vicinissime) بمعنى الأكثر قرباً . ويذكر نص أكسفورد لفظ (vivissime) بمعنى الأشد تألقاً .

(٨٤) المقصود بقول (المتجانسة) أنها لا تتميز بوجود الأبراج الفلكية بها كما فى السماء الثامنة عند أهل العصر .

(٨٥) أى ما المكان الذى اختارته بياتريتشى لكى يدخل منه دانتى إلى هذه السماء التاسعة .

(٨٦) هذه هى الرغبة فى معرفة المكان الذى بلغه وظروفه .

(٨٧) يعنى كان ضحك بياتريتشى وبهجتها كأنهما ضحك الله وبهجته وهكذا يسمو دانتى ببياتريتشى إلى مقام الله .

(٨٨) طبقاً لنظرية بطليموس تعد الأرض ثابتة فى مركز الكون وتدور من حولها الأجرام والكواكب . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. II. XIV. 15.

(٨٩) أى تأتى الحركة فى العالم من السماء التاسعة سماء المحرك الأول أو السماء البلورية .

(٩٠) يعنى أن سماء المحرك الأول يحيط بها العقل الإلهى . ولا يعنى هذا أنها شىء غير مادى . والمقصود أن الله وحده هو الذى يدرك ما يحدد هذه السماء وما يقع وراءها . وسوف يعبر دانتى عن الوجود المادى لهذه السماء : Par. XXVIII. 64; XXX. 39.

(٩١) أى يشتعل الحب فى العقل الإلهى الذى يحرك سماء المحرك الأول .

(٩٢) يعنى القوة التى تستمدها سماء المحرك الأول من الله فى سماء السماوات ثم تبعث بها إلى سائر السماوات . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Par. II. 112-114, 127.

(٩٣) أى يحيط النور والحب فى سماء السماوات — السماء العاشرة — بسماء المحرك الأول . كما تحيط هذه بسائر السماوات .

(٩٤) يعنى لا يدرك سماء السماوات إلا الله وحده ، ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الوليمة » : Conv. II. III. 11.

(٩٥) أى لا تقاس سماء المحرك الأول بحركة سماء أخرى ولكن بحركتها تقاس حركة سائر السماوات .

(٩٦) يعنى كما تنتج العشرة من ضرب الخمسة — نصف العشرة — فى الاثنين — خمس العشرة — وهذا التعبير كناية عن الدقة المتناهية .

(٩٧) أى يتضح لدانتى كيف يرجع أصل الزمن إلى سماء المحرك الأول . واستمد دانتى الاستعارة هنا من أصيص الزهر فكل سماء عنده كأنها أصيص للزهور .

(٩٨) يعنى يحتفظ الزمن بأوراقه — أى النجوم والكواكب — فى سائر الأصص — أى سائر السماوات ، وبذلك يعرف الإنسان الوقت والزمن بالحركة الظاهرة للسماوات الثمانى السفلى ، على حين يجهل أصل الزمن المختفى فى سماء المحرك الأول .

(٩٩) منذ أن رأت بياتريتشى تغير اللون الذى طرأ على القديس بطرس تعبيراً عن غضبه على فساد الدنيا أرادت هى كذلك أن تعبر عن إحساسها إزاء فساد العالم ، ولكنها سكتت على ذلك فترة

من الزمن مراعية واجبها كرشدة لدانتى فى رحاب الفردوس ، ثم بدأت هنا فى الإفصاح عن نفسها حينما وجدت الفرصة سانحة .

(١٠٠) أى أن الجشع يغرق الناس فى أعماقه وبذلك لا يمكنهم أن يروا شيئاً خارج بحره الخضم .

(١٠١) يعنى أن النفس تميل إلى الخير بطبيعتها .

(١٠٢) أى أن الشر يفسد النفس . وأخذ دانتى الاستعارة من فساد ثمار البرقوق بفعل المطر المنهمر . ويقترب هذا المعنى مما جاء فى « الكتاب المقدس » مع الفارق : Isaia, V. 2..

(١٠٣) استخدم دانتى لفظ (reperte) من اللاتينية بمعنى يوجد .

(١٠٤) أضفت لفظ (الشعر) للإيضاح . والمقصود أن أغلب الناس تختفى براءتهم وإيمانهم إذا ما كبروا .

(١٠٥) يعنى أن الأطفال كثيراً ما يمتنعون عن الأكل قبل أن تكتمل قدرتهم على الكلام ولكنهم إذا كبروا أكلوا كل شىء .

(١٠٦) أى فى كل الأشهر وفى كل فصول السنة ودون مراعاة زمن الصوم .

(١٠٧) يعنى أن الأطفال وهم صغار لا يحسنون النطق يحبون أمهاتهن ويطيعونهن ولكن ما إن يكبروا حتى يتمنوا أحياناً موت أمهاتهن لكى يخلصوا من الأوامر والنواهى أو لكى ينالوا الميراث .

(١٠٨) تحول اللون الأبيض إلى اللون الأسود تعبير عن التحول من الخير إلى الشر . وسبق مثل هذا المعنى : Par. XXII. 93.

(١٠٩) هناك خلاف بين الشراح على تفسير هذه الثلاثية وهم متفقون على أن الشمس هى الفاعل هنا ، ولكنهم مختلفون فى تحديد الابنة الجميلة . فهناك من يرى أنها الطبيعة البشرية أو الجنس البشرى أو القمر أو الأرض أو النور أو الفجر أو تشيرتشى الساحرة رمز ملذات الدنيا . وهناك من يرى أن المقصود بالشمس هو الله وأن الكنيسة هى المقصودة بالابنة الجميلة . والوجه الأول (primo aspetto) هو الوجه الخارجى أو الظاهرى فى المعنى الصوفى ، ويعنى ملذات الحياة الدنيا ، والوجه الثانى هو الوجه الباطنى . والمقصود بهذا أن البشرية قد فسدت وانحرفت عن طريق الصواب .

(١١٠) أى أنه لم يعد يوجد بابا جدير بالاسم ولا إمبراطور كفء ولهذا فقد فسد العالم .

(١١١) يعنى قبل أن يخرج شهر يناير من نطاق فصل الشتاء وينتقل إلى فصل الربيع ، وذلك تبعاً للتقويم الذى وضعه يوليوس قيصر وجعل فيه السنة مكونة من ٣٦٥ يوماً و ٦ ساعات ، وقد نتج عن ذلك فارق قدره ١٣ دقيقة فى اليوم – بالنسبة للسنة الحقيقية ، وبذلك كان شهر يناير يتقدم نحو الربيع ، وقد صحح البابا جريجوريو الثالث عشر هذا الخطأ فى سنة ١٥٨٢ . والمقصود بتعبير دانتى هنا أنه لن ينقضى وقت طويل (حتى يظهر غضب الله) .

(١١٢) ورد فى نص أكسفورد لفظ (ruggeran) بمعنى يدوى أو يهدر أو يزأر – وهو ما أخذت به – والمقصود بذلك غضب الله الذى سيدوى فى السماوات . وورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Ger. XXV. 30; Osea, XI. 16.

وورد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (raggeran) بمعنى يشع أى تبعث السماء بأثرها الطيب . ولو أخذنا بهذا النص تكون ترجمة بيتى ١٤٤ و ١٤٥ كالآتى (ستشع هذه الدوائر العليا بحيث يوجه القدر – أو العاصفة – المرتقبة طويلا مؤخرات السفن . . .) ، وفى هذه الحال سيتلاءم المعنى مع ما سبق فى المطهر : Purg. XX. 13-15; XXXIII. 40-42.

ولا يدرى أحد ماذا أراد دانتى على وجه التحديد .

(١١٣) أى ستدفع القوة الإلهية الناس من طريق الشر إلى طريق الخير .

(١١٤) استخدم دانتى لفظ (classe) من اللاتينية بمعنى السفينة .

(١١٥) يعنى سيعود الناس إلى سواء السبيل ، وهكذا يعبر دانتى عن أمله فى خلاص البشرية من الشرور والمفاسد . ويتفق هذا الأمل مع ما كان سائداً فى الأوساط المتأثرة بآراء القديسين يواكيمو الفلورى وفرنتشسكو الأسيسى من حيث التطلع إلى خلاص البشرية ، وإن تفاوتت وسائل كل منهما .

الأنشودة الثامنة والعشرون (١)

بعد أن انتهت بياتريتشى من تنديدها بفساد المجتمع البشرى ، رأى دانتى فى عينيها انعكاس النور الإلهى فنظر إلى الخلف فرأى نقطة تشع نوراً ساطعاً — رمز الله — ودارت من حولها تسع دوائر من الأضواء ، وتفاوتت سرعة كل منها تبعاً لقربها أو بعدها عن نقطة المركز ، فساور دانتى التفكير للوصول إلى حقيقة ما رأى. فقالت له بياتريتشى إن الكون كله مرتبط بهذه النقطة من النور الساطع ، وإن السماوات تتسع أو تضيق تبعاً للفضل الإلهى الذى ينتشر فى أرجائها ، وإن التوافق قائم بين كل سماء وملائكتها . وازدادت السماوات توهجاً لابتهاج الملائكة بما سمعوه وصدحت أصواتهم بتمجيد الله . وقالت بياتريتشى إن الملائكة السرافين يحركون السماء التاسعة ، والملائكة الكروبين يحركون السماء الثامنة ، والملائكة العروش يحركون السماء السابعة ، وهؤلاء يصنعون الثلاثية الأولى من الملائكة الذين تقوم طوباويتهم على حال الشهود التى هم عليها . وذكرت بياتريتشى أن الملائكة السيادات يحركون السماء السادسة ، وأن الملائكة القوات يحركون السماء الخامسة ، وأن الملائكة السلاطين يحركون السماء الرابعة ، وأن الملائكة الرياسات يحركون السماء الثالثة ، وأن الملائكة الرسل يحركون السماء الأولى . وقالت إن الملائكة جميعاً مجتذبون إلى الله ويجتذبون إليه الكائنات العاقلة . وأشارت بياتريتشى إلى تقسيم ديونيسيوس الأريوپاجى وجريجوريو الكبير لطبقات الملائكة .

١ من بعد أن كشفت لى عن الحقيقة[٢] المعارضة لما هو قائمٌ من حياة البشرية البئيسة الفانية[٣]، تلك التى تُفعم بمباهج الفردوس خاطرى[٤] ؛

٤ وكمَنْ يرى فى المرآة شعلةً مزدوجةً[٥] من خلفه مضيئةً ، من قبل أن يراها بذاتها أو تخطر بباله[٦] ،

٧ ويستدير لكى يرى أينبئه الزجاج بالحقيقة[٧]، فيرى أن كلاً منهما يلائم الآخر ، كتلاؤم كلمات الأغنية ولحنها[٨] ،

١٠ هكذا وَعَتْ ذاكرتى أن هذا هو ما فعلتُ، حينما نظرتُ إلى العينين الجميلتين اللتين[٩] صنع منهما الحب أحبولته لكى يأسرنى[١٠] .

١٣ وحينما استدرتُ وأصاب عينىَّ ما يبدو فى تلك السماء[١١]، كلما يسدِّد النظر إليها محكماً بينما هى تدور[١٢] ،

١٦ رأيتُ نقطةً[١٣] يشعّ منها نورٌ شديد التألق ، حتى لينبغى إغلاق العينين[١٤] اللتين يسطع عليهما[١٥] ، بما واتاها من الحدّة الفائقة ؛

١٩ وإن أية نجمة تظهر ضئيلة الحجم هاهنا، لتبدو قمراً إذا ما وُضعت بجانبها[١٦] ، كما توضع نجمةٌ إلى جانب نجمة أخرى[١٧] .

٢٢ وربما بقدر ما تبدو قريبةً الدّارةُ المحيطة بالنور الذى يلوّنها ، حينما تزداد كثافة البخار الذى يحملها[١٨] ،

٢٥ على البعد ذاته دارت من النار دائرةٌ[١٩] ، من حول تلك النقطة[٢٠] بسرعة فائقة ، حتى لتفوق تلك السماء التى تطوّق العالم بأقصى سرعة[٢١] .

٢٨ وأحيطت[٢٢] هذه بدائرة أخرى[٢٣] ، وتلك بثالثة[٢٤] ؛ ثم أحيطت الثالثة بالرابعة[٢٥] ، والرابعة بالخامسة[٢٦] ، ثم الخامسة بالسادسة[٢٧] .

٣١ ومن بعدها جاءت السابعة[٢٨] وقد امتدّت امتداداً شاسعاً ، حتى لتضيق[٢٩] رسولة يونون[٣٠] عن احتوائها كلها .

٣٤ وهكذا جاءت الثامنة[٣١] فالتاسعة[٣٢] ، وأبطأت حركة كلٍّ منها تبعاً لزيادة درجات بُعدها عن النقطة الواحدة[٣٣] ؛

٣٧ وكانت أكثر الشعلات تألقاً فى تلك الدائرة ، هى أقلها بعداً عن الشرارة الصافية[٣٤] ، إذْ كانت — كما أعتقد — أكثر تغلغلا فى حقيقتها[٣٥] .

٤٠ وقالت لى سيدتى التى رأتنى حائراً يُبلبلنى عميق الشكّ[٣٦] : « بهذه النقطة ترتبط السماء والطبيعة بأسرها[٣٧].

٤٣ فلتنظر إلى تلك الدائرة الشديدة القرب إليها ؛ ولْتعلم أنها ذات حركة جدّ سريعة ، بما يهمزها من المحبة المستعرة[٣٨] » .

٤٦ فقلت لها : « لو كان العالم قد دُبِّر تبعاً للنظام الذى أراه فى هذه الدوائر[٣٩] ، لكنت قد رضيت بما قُدِّم لى[٤٠] ؛

٤٩ ولكننا فى عالم الحس[٤١] يمكننا أن نشهد أكثر الدوائر[٤٢] ألوهية[٤٣] ، بقدر زيادة بعدها عن المركز[٤٤] .

٥٢ ولذلك إذا كان على رغبتى أن تبلغ غايتها[٤٥] ، فى هيكل الملائكة[٤٦] الرائع[٤٧] ، هذا الذى لا يحدّه سوى النور والمحبة[٤٨] .

٥٥ فينبغى أن أسمع بعدُ كيف لا يسير النموذج والصورة على منوالٍ واحدٍ[٤٩] ، إذْ أنى أفكر فى هذا بنفسى دون جدوى[٥٠] » .

٥٨ « إذا كانت أصابعك لحلّ هذه العقدة غير كافية ، فليس هذا بالأمر العجيب[٥١] ؛ فقد استعصتْ إذْ لم يسع لحلها أحدٌ[٥٢] » .

٦١ هكذا تكلمت سيدتى ، ثم قالت : « إذا كنتَ فى الرّىِّ راغباً[٥٣] ، فلتصغ إلى ما سأخبرك به ، ولْتشحذ له ذهنك[٥٤].

٦٤ إن الدوائر الحسية[٥٥] لتتسع وتضيق تبعاً للزيادة أو النقصان فى الفضل الذى ينتشر فى كلّ أرجائها[٥٦] .

٦٧ ويسعى الخير الأعظم إلى تحقيق نعيم أعظم(٥٧)؛ ويشغل النعيم الأكبر حجماً أعظم ، إذا تساوت فى بلوغ الكمال جميع أجزائه(٥٨) .

٧٠ ولذلك فإن هذه الدائرة التى تدير معها سائر العالم أجمع(٥٩)، تتناسب مع الدائرة(٦٠) التى تشتدّ فيها المحبة وتزداد المعرفة(٦١).

٧٣ وبهذا فإنك إذا أحطتَ بمقياسك الفضلَ(٦٢) ، وليس الامتداد الظاهرىّ للجواهر التى تبدو لك دائرية(٦٣) ،

٧٦ فسترى فيها ذلك التوافق العجيب ، بين الكبير والأكبر وبين الصغير والأصغر ، فيما بين كل سماء وقواها العاقلة(٦٤) » .

٧٩ وكما تظلّ نصف دائرة الهواء متألقة صافية(٦٥) ، حينما تهب رياح بورياس(٦٦) ، من ناحية خدّه اللطيف(٦٧) ،

٨٢ وبذلك يتبدّد وينقشع الضباب الذى عكّر من قبل صفوها(٦٨) ، حتى لتضحك لنا السماء بالجمال السائد فى كلّ أرجائها(٦٩) ؛

٨٥ هكذا أصبحتُ حينما زوّدتنى سيدتى بصريح إجابتها ، وتجلت لى الحقيقة كأنها نجمةٌ فى كبد السماء(٧٠) .

٨٨ ومن بعد أن توقفتْ كلماتها ، لم يتوهّج حديدٌ يغلى على غير ما توهجتْ به هذه الدوائر المشتعلة(٧١) .

٩١ وصاحبتْ كلّ الأنوار دائرتها المحترقة(٧٢) ؛ وكانت من الكثرة بحيث بلغت ملايين البلايين(٧٣) ، متجاوزة أضعافاً مضاعفة من المربّعات فى رقعة الشطرنج(٧٤) .

٩٤ ومن جوقةٍ إلى جوقةٍ سمعتهم يترنمون بالهوشعنا(٧٥) صوب النقطة الثابتة(٧٦) ، التى أبقتهم فى أماكنهم(٧٧) ، وستبقيهم دواماً حيث كانوا أبداً(٧٨).

٩٧ وتلك التى أدركت ما يجول بخاطرى من هواجس الشك(٧٩)، قالت : «لقد أظهرتْ لك الدائرتان الأوليان الملائكةَ السرافين(٨٠)والكروبين(٨١).

١٠٠ وهكذا فإنهم يتبعون وُثُقهم مسارعين[٨٢]، حتى يشابهوا تلك النقطة بقدر إمكانهم[٨٣] ؛ وهم يستطيعون ذلك حسبما يسْمون فى شهودهم[٨٤].

١٠٣ وأولئك الأحباب الآخرون[٨٥] الذين يسيرون[٨٦] من حولهم ، يُدعون عروش الوجه الإلهى[٨٧] ، وبذلك يختتمون الثلاثية الأولى[٨٨] .

١٠٦ وينبغى أن تعرف أنهم يبتهجون جميعاً بقدر ما يتغلغل شهودهم فى أغوار الحقّ[٨٩] ، الذى يأتى بالسلام لكلّ العقول[٩٠].

١٠٩ وعلى ذلك يمكن أن يُرى كيف تُبنى السعادة الطوباوية على حال الشهود ، لا على حال المحبة التى هى فى إثره آتية[٩١] .

١١٢ ومعيار شهودهم من جدارتهم[٩٢] المنبعثة[٩٣] من النعمة ومن الإرادة الخيِّرة[٩٤] : وهكذا يكون السير من مرحلة إلى أخرى[٩٥] .

١١٥ والمجموعة الثلاثية الثانية[٩٦] التى تزدهر هكذا[٩٧] فى هذا الربيع الأبدى[٩٨] ، الذى لا يجرّده حَمَل الليل من أوراقه[٩٩] ، —

١١٨ تشدو[١٠٠] أبداً بالهوشعنا ، صادحةً بنغمات ثلاث فى مقامات ثلاثة من البهجة ، ومنها تصنع ثلاثيتها[١٠١].

١٢١ وفى هذه المراتب توجد الكائنات الإلهية الأخرى[١٠٢]؛ فيوجد أولا الملائكة السيادات[١٠٣] ، ثم القوّات[١٠٤] ؛ والسلاطين هم الطبقة الثالثة[١٠٥] .

١٢٤ وفى حلقتىْ الرقص الواقعتين قبل آخر حلقة[١٠٦] ، يدور الملائكة الرياسات[١٠٧] ثم الرؤساء[١٠٨] ؛ والحلقة الأخيرة مؤلفةٌ كلها من مهرجانات الملائكة الرسل[١٠٩] .

١٢٧ وإلى أعلى تنظر كلّ هذه الطبقات[١١٠] ، وتظفر فى أسفل[١١١] ، حتى إنهم يُجتذبون إلى الله جميعاً ، ويجتذبون إليه جميع الكائنات[١١٢].

١٣٠ ولقد عكف ديونيسيوس على التأمل مشغوفاً بهذه الطبقات ، التى سمّاها وقسّمها على النحو الذى أفعل[١١٣] .

١٣٣ ولكن جريجوريو خالفه بعدئذ[١١٤] ؛ ولذلك سرعان ما ضحك من نفسه حينما فتح عينيه فى هذه السماء[١١٥] .

١٣٦ وإذا كان بشرٌ فان[١١٦] قد أفصح فى الأرض عن هذه الحقيقة الخفية ، فلست أريدك أن تعجب ؛ إذْ أن مَنْ رآها فى العلياء قد كشف له عنها ،

١٣٩ مع كثيرٍ غيرها من حقائق هذه السماوات[١١٧] » .

حواشى الأنشودة الثامنة والعشرين

(١) هذه أول أنشودة مخصصة لسماء المحرك الأول وتسمى أنشودة طبقات أو مراتب الملائكة .

(٢) أى بعد أن تكلمت بياتريتشى عن فساد المجتمع البشرى كما سبق :
Par. XXVII. 121.

(٣) يشبه هذا المعنى ما أورده ڤرجيليو : Virg. Georg. III. 66..; Æn. XI. 182.

(٤) استخدم دانتى فعل (imparadisare) وهو من صنعه .

(٥) لفظ الشعلة المزدوجة (doppiero) من اللاتينية عبارة عن شمعدان مكون من شمعتين وكان يستخدم لإضاءة قاعات الرقص فى العصور الوسطى .

(٦) هذا تعبير دقيق عما يخالج من يرى شيئاً منعكساً فى مرآة من قبل أن يلتفت إلى الوراء حتى يراه بذاته .

(٧) هكذا يقرب دانتى رؤيته لصورة الألوهية إلى ذهن القارئ معتمداً على هذه الصورة المأخوذة من الحياة المادية الواقعة .

(٨) يعنى رأى دانتى أن الأصل يطابق الصورة المنعكسة فى المرآة ، مع تطبيق ذلك على صورة الألوهية . ويقول إن التلاؤم كان كتلاؤم كلمات الأغنية مع اللحن ، وهذا هو دانتى الموسيقى المرهف الحس الذى يستخدم التعبير الموسيقى الشعرى معنى ووزناً للتعبير عما يجول بخاطره .

(٩) أى إلى عينى بياتريتشى .

(١٠) هكذا يستعذب دانتى الكلام عن الوقوع فى حب بياتريتشى .

(١١) يعنى سماء السماوات .

(١٢) المقصود أن دانتى كان يؤخذ بمنظر سماء السماوات كلما نظر إليها .

(١٣) النقطة رمز لله عند اللاهوتيين . والنقطة عند إقليدس بغير طول أو عرض أو عمق . وهى وحدة لا تنقسم ولا تتغير ، ومع ذلك فهى خالقة إذ تصنع بحركتها الخطوط والمسطحات والأجسام . وعبر دانتى عن معنى النقطة فى « الوليمة » وتكلم توماس الأكوينى عن طبيعة الله ووحدانيته :
Conv. II. XIII. 27.
d'Aq. Sum. Theol. I. III. 7; XI. 3.

وفى تراث الإسلام كلام بهذا المعنى :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٣ : ص ٣٦٤ ، ٥٨٩ .

(١٤) استخدم دانتى لفظ (viso) ويقصد العينين .

(١٥) استخدم دانتى لفظ (affoca) ويقصد الإنارة أو الإضاءة بنور مشتعل .

(١٦) أراد دانتى بهذا أن يعبر عن البساطة المتناهية لنقطة النور الساطع ووحدانيتها ، والتى هى رمز لله .

(١٧) وجه الشبه قائم فى التجاور فى كل من الحالين ووضوح الأجسام فى صورتها المرئية بناء على اختلافها فى الحجم .

(١٨) تبدو دارة الشمس أو طفاوتها أقرب إلى نورها إذا ما ازدادت كثافة الهواء الذى تتكون فيه الطفاوة .

(١٩) استخدم دانتى لفظ (igne) من اللاتينية بمعنى النار . وهذه هى السماء التاسعة سماء المحرك الأول .

(٢٠) أى على ذات المسافة القريبة دارت هذه الحلقة من النار أو النور حول نقطة النور الساطع التى هى رمز الله .

(٢١) الحركة التى تطوق العالم وتحيط به هى حركة سماء المحرك الأول .

(٢٢) استخدم دانتى لفظ (circumcinto) من اللاتينية بمعنى الإحاطة .

(٢٣) الدائرة الأخرى أى الدائرة الثانية بالترتيب التنازلى هى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة .

(٢٤) الدائرة الثالثة بالترتيب التنازلى هى السماء السابعة أى سماء ساتورنو أو زحل .

(٢٥) الدائرة الرابعة بالترتيب التنازلى هى السماء السادسة أى سماء جوپيتر أو المشترى .

(٢٦) الدائرة الخامسة هى السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ .

(٢٧) الدائرة السادسة هى السماء الرابعة سماء الشمس .

(٢٨) الدائرة السابعة هى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة .

(٢٩) استخدم دانتى لفظ (orto) من اللاتينية بمعنى ضيق .

(٣٠) يونون (Junon) هى ابنة ساتورنو وريا وأخت جوپيتر وزوجته . ورسولة يونون هى إيريس (Iris) وهى ابنة تاوماس وإليكترا فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية . والمقصود هنا قوس قزح . وسبقت الإشارة إلى يونون وابنة تاوماس وتأتى إيريس بعد :

Purg. XXI. 50; Par. XII. 12; XXXIII. 118.

Vir. Æn. IV. 693; V. 606. ecc.

Ov. Met. I. 270-271; XIV. 845.

(٣١) الدائرة الثامنة هى السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد .

(٣٢) الدائرة التاسعة هى السماء الأولى سماء القمر .

(٣٣) يعنى نقصت سرعة كل دائرة من دوائر الملائكة التسع تبعاً لزيادة بعدها عن نقطة النور الساطع رمز الله .

(٣٤) أى أن الدائرة الأولى – سماء المحرك الأول – كانت أقرب الدوائر إلى الله .

(٣٥) يعنى أكثرها تغلغلا فى الحقيقة الإلهية . واستخدم دانتى تعبير (s'invera) وهو من صنعه .

(٣٦) أى أن بياتريتشى رأت دانتى مأخوذاً بالتفكير والرغبة فى أن يعرف السر فى نقطة النور الساطع وسر دوائر الملائكة .

(٣٧) يعنى أن تكوين السماوات وحركاتها وتكوين الأرض وما عليها مرجعه كله إلى نقطة النور الساطع – رمز الله . ويشبه هذا قول أرسطو : Arist. Metaph. XII. 7.

(٣٨) أى فلينظر إلى الدائرة الأولى سماء المحرك الأول وهى أسرع السماوات لشدة قربها من الله .

(٣٩) يعنى لو كان العالم يسير طبقاً لدوائر الملائكة التسع المذكورة آنفاً .

(٤٠) أى لكان دانتى قد اقتنع. والصورة هنا مأخوذة من تقديم الطعام على المائدة . ويشبه هذا التعبير ما سبق : Par. X. 25.

(٤١) يعنى فى الأرض والسماوات حتى السماء التاسعة سماء المحرك الأول وفيما عدا السماء العاشرة وهى « الإمبريوم » أو سماء السماوات .

(٤٢) استخدم دانتى لفظ (volte) يعنى دوائر السماء التى تدور حول الأرض . وسبق ذلك : Purg. XXVIII. 104.

(٤٣) أكثر الدوائر ألوهية هى التى تتأثر بالحب الإلهى أكثر من غيرها وهذا يعنى أنها أسرع حركة .

(٤٤) المركز يعنى الأرض بحسب نظرية بطليموس .

(٤٥) رغبة دانتى هى معرفة أحوال هذه السماء وهدفه النهائى هو معرفة الله .

(٤٦) الهيكل من مسميات السماء . والمقصود هنا سماء المحرك الأول. وسبق هذا المعنى وورد فى « الكتاب المقدس » : Par. XVIII. 122.
Apocal. VII. 15.

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (miro) من اللاتينية بمعنى العجيب و الرائع ويتكرر هذا الاستعمال : Par. XIV. 24. ecc.

(٤٨) أى الهيكل أو سماء المحرك الأول التى لا يوجد بعدها سوى النور والمحبة ، يعنى سوى سماء السماوات . ويتكرر ما يقرب من هذا المعنى : Par. XXVII. 112-114; XXX. 39-41.

(٤٩) يعنى كيف لا يسير على منوال واحد النموذج أو المثال (essemmplo) أى عالم ما بعد الحس – وصورته أو نسخة منه (essemplare) أى عالم الحس . وهناك من يفسر اللفظين الإيطاليين الواحد بمعنى الآخر، والنتيجة واحدة من حيث إن الأصل والصورة لا يسيران على منوال واحد . ويتفق هذا المعنى مع ما أورده بويثيوس : Boet. Cons. Phil. III. 8.

(٥٠) هكذا يعبر دانتى عن عدم قدرته على الفهم .

(٥١) الاستعارة هنا مأخوذة من بعض تفصيلات الحياة اليومية .

(٥٢) يبين هذا صعوبة المسألة التى جعلت الآخرين يحجمون عن السعى إلى حلها .

(٥٣) إذا كان دانتى يرغب فى الفهم فعليه أن ينصت لما ستقوله بياتريتشى .

(٥٤) سبق أن استخدم دانتى تعبير (assottiglia) : Par. XIX. 82.

(٥٥) أى السماوات التسع .

(٥٦) يعنى يرتبط اتساع كل سماء بما تحويه من فضل أو قوة تهبط من سماء السماوات إلى سماء المحرك الأول ثم إلى سائر السماوات كما سبق : Par. II. 112-123.

(٥٧) أى بقدر ما يكون الخير عظيما سيعمل على تحقيق أكبر قدر من السعادة الطوباوية .

(٥٨) يعنى بقدر الجسم المادى – أى اتساع سماء المحرك الأول وامتدادها – يزيد أثرها الطيب إذا كانت كل أجزائها كاملة على حد سواء . والمقصود بهذه الثلاثية أن سماء المحرك الأول هى التى تشمل فى حركتها سائر أجزاء الكون لأنها أكبر من سائر هذه الأجزاء ، وهى هنا المقصودة بالخير أو الفضل أو القوة العظمى .

(٥٩) استخدم دانتى لفظ (rape) من اللاتينية بمعنى يدير أو يسحب .

(٦٠) أى السماء التاسعة سماء المحرك الأول .

(٦١) يرجع هذا إلى أن هذه السماء هى أقرب السماوات إلى الله واستخدم دانتى لفظ (sape) من اللاتينية بمعنى يعرف كما سبق . وعبر دانتى فى « الوليمة » عن قرب هذه السماء من الله وتمتع ملائكتها بالمحبة الفائقة وبرؤية الله . وكذلك فعل توماس الأكوينى :

Purg. XVIII. 56; Par. XXIII. 45.
Conv. II. V. 9.
d'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

(٦٢) المقصود أنه إذا قاس دانتى الفضل أو القوة التى تتميز بها كل سماء . والاستعارة مأخوذة من قياس الحائك أو الإسكافى للجسم أو القدمين بمقياسه .

(٦٣) يعنى إذا قست الفضل الحقيقى فى جوهره – أى المحبة – دون أن تقيس حجم كل سماء بما تشتمل عليه من الملائكة .

(٦٤) أى أنه هناك تناسب تام فى كل سماء بين امتدادها وسرعتها وما لها من الفضل الإلهى وبين الملائكة الذين يحركونها .

(٦٥) يعنى نصف دائرة السماء التى كانت فوق دانتى و يحدها الأفق بالنسبة إليه .

(٦٦) بورياس (Boreas) زوج أوريثيا فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية وهو من آلهة الرياح ، ويقصد به ريح الشمال أو الشمال الغربى ويسمى أكويلو عند الرومان . وذكره ڤرجيليو :
Virg. Æn. XII. 365.

(٦٧) استخدم دانتى لفظ (guancia) بمعنى الخد والمقصود الجانب أو الناحية وذلك لأن آلهة الرياح تمثلوا فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية بصورة أربعة وجوه ينفخ كل منها الريح من إحدى الجهات الأصلية الأربع. والنفخ أو الهبوب من ناحية الخد المعتدل يعنى هبوب الرياح الشمالية الغربية التى تخفف حدة برودتها .

(٦٨) أى يزول الضباب الذى أظلم السماء من قبل . واستخدم دانتى لفظ (roffia) بمعنى الضباب وهو لفظ تسكانى .

(٦٩) استخدم دانتى لفظ (parroffia) ويعنى قطر أو منطقة وكان لفظاً شائعاً فى تسكانا وما يجاورها فى القرن ١٤ .

(٧٠) يشبه دانتى الحقيقة التى أدركها بالنجم الساطع فى كبد السماء .

(٧١) توهجت الملائكة تعبيراً عن ابتهاجها بما سمعت ورأت . ويشبه التعبير بالحديد الذى يغلى أو النحاس الذى يلمع وسط النار ما سبق وما ورد فى « الكتاب المقدس » : Par. I. 60.
Ezech. I. 4.

(٧٢) المقصود أن كل ملاك دار مع الدائرة التى هو تابع لها .

(٧٣) استخدم دانتى فعل (s'inmilla) بمعنى يتكاثر بالآلاف وهو من صنعه .

(٧٤) هذه الصورة مأخوذة من قصة تقول إن رجلا هندياً اخترع الشطرنج وحمله إلى أحد ملوك الفرس فأعجب به وسأل الهندى أن يطلب ما يشاء . فطلب أن يعطيه حبة قمح تتضاعف من مربع لآخر من مربعات رقعة الشطرنج البالغ عددها ٦٤ مربعاً . ولكن الملك عجز عن تلبية طلب الهندى لأن عدد حبات القمح المطلوبة بلغ رقماً خيالياً يصل إلى ١٨,٤٤٦,٧٤٤,٠٧٣,٧٠٩,٥٥١,٦١٥ أى حوالى ١٨,٥ مليون مليون مليون . والمقصود هنا أن الملائكة بلغوا عدداً لا نهائياً . وعبر دانتى فى « الوليمة » كما عبر « الكتاب المقدس » من كثرة عدد الملائكة : Conv. II. V. 5.
Dan. VII. 10; Apocal. V. 11.

(٧٥) يعنى سمع دانتى الملائكة يترنمون من سماء إلى سماء بتمجيد الله سواء أكان ذلك بالتناوب بين سماء وأخرى أم إنشاداً عاماً قامت به الملائكة فى كل السماوات فى وقت واحد . ويتكرر الترنم بالهوشعنا : Purg. XI. 11; XXIX. 51. ecc.

(٧٦) أى الله .

(٧٧) استخدم دانتى لفظ (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان .

(٧٨) يعنى أن الله يبعث دائماً أنوار رحمته إلى الملائكة بحيث يبقون على الحال التى هم عليها أبداً .

(٧٩) أى أن بياتريتشى أدركت ما ساور دانتى من الشك بشأن نظام الملائكة فى السماوات .

(٨٠) الملائكة السرافون أو السرافيم (Serafini) هم ملائكة بستة أجنحة ويمتازون باشتعالهم بالمحبة الإلهية لأن موضعهم أقرب إلى الله . وهم يحركون السماء التاسعة سماء المحرك الأول . وذكرهم دانتى عند كلامه عن مراتب الملائكة بعامة فى « الوليمة » وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Conv. II. V. 6.
Isaia, VI. 2-7.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨١) الملائكة الكروبين أو الكروبيم (Cherubini) هم أتباع الله ويمتازون بالمعرفة الإلهية الكاملة ويحركون السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة ، وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :
Gen. III. 24; Ezech. XXVIII. 14.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٢) استخدم دانتى لفظ (vimi) من اللاتينية بمعنى القيود أو الروابط أو الوثق (جمع وثاق) وهذه هى روابط أو وثق المحبة الإلهية التى تدفعهم إلى الحركة السريعة .

(٨٣) يعنى يدور هؤلاء الملائكة بسرعة فائقة حتى يبدوا كأنهم شيء ثابت كالنقطة الإلهية .

(٨٤) أى يقتربون من الله بقدر استطاعتهم شهوده وإدراكه .

(٨٥) الأحباب يعنى الملائكة .

(٨٦) استخدم دانتى لفظ (vonno) وهو المستخدم فى جنوبى تسكانا وفى أومبريا بمعنى السير أو الذهاب .

(٨٧) الملائكة العروش (Troni) ولهم عروش يجلسون عليها وهذا رمز لمركزهم المكين وهم يرتفعون عن مستوى غيرهم فى معرفة الله وهم يحركون السماء السابعة سماء ساتورنو أو زحل . وقد اتبع دانتى هنا رأى ديونيسيوس الأريوپاجى فى تقسيم مراتب الملائكة وإن كان قد أخذ فى «الوليمة» برأى جريجوريو الكبير فوضع الملائكة العروش فى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة . وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :
Conv. II. V. 13.
Coloss. I. 16.
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(٨٨) الثلاثية الأولى هى السماوات الثلاث الأوليات بما تحويه من الملائكة ، أى سماء المحرك الأول وبها الملائكة السرافون وسماء النجوم الثابتة وبها الملائكة الكروبين وسماء ساتورنو أو زحل وبها الملائكة العروش .

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما سبق فى بيت ٣٩ .

(٩٠) المقصود أن هؤلاء الملائكة يبتهجون بقدر تعمقهم فى شهود الله وهو ما تركن إليه الكائنات المدركة . وسبق هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة » :
Par. IV. 124-126.
Conv. II. XIV. 20.

(٩١) يعنى أن السعادة الطوباوية تقوم على مشاهدة الله ومعرفته لا على المحبة التى تأتى بعد المشاهدة والمعرفة . ويتبع دانتى فى هذا فكرة توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. I. II. III. 1-8.

(٩٢) أى تقاس جدارة الكائنات بقدرتها على شهود الله .

(٩٣) الأساس فى هذا كله قائم على النعمة الإلهية .

(٩٤) يعنى إرادة البشر فى فعل الخير .

(٩٥) من مقام إلى آخر يعنى من النعمة الإلهية إلى إرادة الإنسان فى فعل الخير فالجدارة فالمشاهدة والمعرفة فالمحبة . وهذه هى المراحل التى تؤدى بالإنسان إلى السعادة الطوباوية .

(٩٦) يعنى المجموعة الثلاثية التالية من الملائكة فى السماوات الثلاث التالية .

(٩٧) المزدهرة أى التى تبعث النعمة والمعرفة والمحبة . واستخدم دانتى لفظ (germoglia) بمعنى ظهور البراعم الجديدة . واستخدمه فى الجحيم : Inf. XIII. 99.

(٩٨) هذا تعبير رقيق عن بعض مشاهد الطبيعة والربيع الأبدى هو الفردوس . وسبق الكلام عن الربيع ومباهجه : Purg. XXVIII. 1..

(٩٩) يظهر برج الحمل فى السماء فى نصف كرتنا فى ليالى الخريف حينما تكون الشمس فى برج الميزان . وبرج الحمل رمز للخريف . والمقصود هنا أن برج الحمل – أى الخريف – لا ينزع أوراق الأشجار فى الفردوس ، يعنى أنه لا خريف فى الفردوس .

(١٠٠) استخدم دانتى لفظ (abernare) من اللاتينية ويعنى شدو الطيور فى الربيع ثم استخدم للغناء على وجه العموم .

(١٠١) أى أن جماعات الملائكة يتغنون بثلاث نغمات يعبر كل منها عن إحدى مراتب البهجة السماوية ، وتصنع هذه النغمات الثلاث المجموعة الثلاثية الثانية من مجموعات الملائكة .

(١٠٢) يطلق دانتى لفظ الإله على الملائكة وسبق ذلك : Inf. VII.87.

(١٠٣) الملائكة السيادات (Dominazioni) يحمل اسمهم معنى السيطرة والحكم وهم يحركون السماء السادسة سماء جوبيتر أو المشترى وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Coloss. I. 16; Efesi, I. 21.

d'Aq. Sum. Theol. I. CVIII. 5.

(١٠٤) الملائكة القوات (Virtudi) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والسيادة وهم يحركون السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٥) الملائكة السلاطين (Podestati) يحمل اسمهم كذلك معنى السيطرة والقوة وهم يحركون السماء الرابعة سماء الشمس وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٦) يعنى فى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة والسماء الثانية مركوريو أو عطارد والحلقة الأخيرة هى سماء القمر .

(١٠٧) الملائكة الرياسات (Principati) يحمل اسمهم معنى السيطرة وهم يحركون السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة وذكرهم « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى فى الموضعين السابقين :

Efesi, cit.

d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٨) الملائكة الرؤساء (Arcangeli) هم الواسطة بين الملائكة الرياسات والملائكة الرسل وهم رؤساء بالنسبة للأخيرين ؛ ويقومون بتبليغ الرسالات الهامة. وهم يحركون السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد . وذكر هذا اللفظ « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Epist. di Giuda, 9. d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١٠٩) الملائكة الرسل (Angeli) اسمهم مأخوذ من اليونانية بمعنى رسل الله . والملائكة كلهم رسل الله . وأعطى لهؤلاء الاسم العام للملائكة . وهم يحركون السماء الأولى سماء القمر . وهم يبتهجون ويحتفلون فى السماء بالسعادة الطوباوية . واستخدم دانتى لفظ (ludi) من اللاتينية بمعنى الاحتفال والابتهاج . وذكرهم « الكتاب المقدس » فى مواضع كثيرة وتوماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. I. cit.

(١١٠) أى تنظر طبقات الملائكة التسع جميعاً إلى الله مركز الوجود كله .

(١١١) يعنى يبعث الملائكة آثارهم إلى الأرض .

(١١٢) أى أن الملائكة يجتذبون جميعاً إلى الله كما أنهم يجتذبون جميع الكائنات إلى الله .

(١١٣) ديونيسيوس الأريوپاجى (Dionysius Areopagite) مؤسس الكنيسة فى أثينا واتبع دانتى نظامه من الملائكة فى الفردوس . وموضعه فى السماء الرابعة سماء الشمس كما سبق :
Par. X. 115-117.

وتوجد صورة له من عمل أندريا دا بونايوتى (سنوات نشاطه ١٣٤٣ – ١٣٧٧) وهى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا فى فلورنسا .

(١١٤) جريجوريو الأول الكبير (٥٤٠ – ٦٠٤ . Gregorio I) درس القانون وأصبح حاكم روما ثم زهد الحياة الدنيا وعكف على أعمال الخير وأسس بعض الأديرة ودخل نظام البنيدتيين وسافر إلى القسطنطينية ثم انتخب بابا روما فى ٥٩٠ . صد هجمات اللومبارد وأعاد الأمن والسلام إلى روما ، وحارب الوثنيين والهراطقة ، وله شروح دينية ومحاورات ومذكرات . وخالف ديونيسيوس فى وضعه الملائكة الرياسات فى السماء الثانية سماء مركوريو أو عطارد . ووضع الملائكة القوات فى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة . وتأثر دانتى برأيه هذا فى « الوليمة » كما سبق . وسبق ذكر جريجوريو بخصوص دعواته التى خلصت روح تراجان من الجحيم : Purg. X. 75; Par. XX. 106-117.

وتوجد صورة لجريجوريو الكبير وهى من عمل سيمون مارتينى (حوالى ١٢٨٤ – ١٣٤٤) وهى فى متحف الفن فى پيزا .

وقد بولغ فى ربط اسم جريجوريو الكبير بمجموعة الألحان المسماة بالجريجورية التى تأثرت بالألحان الوثنية والعبرية واليونانية واللاتينية والشرقية ونمت فى العهد المسيحى وعبر فيها رجال الكنيسة عن إحساسهم الدينى وتطلعوا إلى السماوات لكى تخفف من عناء البشرية فى أثناء الفوضى والاضطرابات التى سادت فى أثناء العصور الوسطى . وما تشتمل عليه هذه الألحان الابتهال إلى الله وتمجيده والولولة والترنم بحمل الرب . ولجريجوريو الفضل فى اتباع الأسلوب المنهجى فى دراسة الألحان الرومانية

القديمة بخاصة . ومنذ عهده ازدادت أهمية الموسيقى فى الطقوس الكنسية كما شاع استخدامها فى الأديرة . وقد تشكلت الألحان المسماة بالجريجورية خلال القرنين الثامن والتاسع وبلغت صورتها النهائية قرابة القرن ١٢ ، وقد دخل عليها التحريف فى القرن ١٦ ، ثم عنى بعض الرهبان البنيديتيين بتنقيتها وإعادتها إلى أصولها الأولى فى بداية القرن الحالى . وقد سجل أغلبها فى أكثر من ٤٥ أسطوانة وفى طبعات مختلفة .

(١١٥) أى أن جريجوريو ضحك من نفسه حينما وجد الملائكة الرياسات فى السماء الثالثة سماء ڤينوس أو الزهرة وليس فى السماء الخامسة سماء مارس أو المريخ ، وأن الملائكة القوات فى هذه السماء الخامسة . وبهذا يكون دانتى قد عدل عن رأيه السابق فى « الوليمة » .

(١١٦) المقصود بالبشر الفانى ديونيسيوس الأريوپاجى .

(١١٧) يعنى إذا كان ديونيسيوس قد أفصح عن سر الملائكة وهو حى فلا عجب فى هذا لأن القديس بولس قد كشف عن سر الملائكة وغير ذلك من أسرار السماوات فى « الكتاب المقدس » :
II. Cor. XII. 2-4; Efesi, I. 21; Coloss. I. 16.

وقد رسم جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) صورة حلقات الملائكة فى صورة الحكم الأخير ، وهى فى كنيسة الاسكروڤنيى فى پادوا .

الأنشودة التاسعة والعشرون (١)

سكتت بياتريتشي برهة وهي تنظر إلى النور الإلهي ثم قالت لدانتي إن الله قد خلق الملائكة لا لكي يجني لنفسه خيراً بل ليثبت وجوده للكائنات، وإنه خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات خلقاً لا يشوبه نقصٌ، وذلك في لحظة واحدة، كما يحدث أن ينبثق نورٌ وينتشر في جسم شفاف، في لحظة واحدة. وقالت إن المادة والروح سينفصلان بالموت مؤقتاً، وإن الكتاب المقدس قد تناول خلق الملائكة وسائر العالم في وقت واحد. وقالت بياتريتشي إنه بعد خلق العالم بفترة قصيرة لا تبلغ العشرين عدّاً تغطرس اوتشيفيرو — إبليس — على الله فسقط إلى أسفل دركات الجحيم، على حين تسامت مشاهدة الملائكة الأخيار بالنعمة الإلهية وبجدارتهم بانفتاح سبيل محبتهم إلى نعمة الله. وذكرت بياتريتشي أن الملائكة يتأملون الله دائماً ولذلك فهم في غير حاجة إلى أن يسترجعوا شيئاً هو ماثلٌ في ذاكرتهم أبداً. وقالت إن الناس يتفلسفون ويتظاهرون بالعلم والمعرفة، وإن الإهمال في دراسة الكتاب المقدس أو تحريفه خطأ أعظم من خطأ التظاهر بالعلم والمعرفة. ونددت بياتريتشي برجال الدين الذين يتباهون بمبتكراتهم بينما يسكتون عن الكتاب المقدس، ويثيرون ضحكات الناس في عظاتهم بالدعابة والسخرية، وقالت إنه لا قيمة للغفران الذي يمنحه هؤلاء الوعاظ للناس. وذكرت أن الله قد تغلغل وانتشر خلال العدد اللانهائي من الملائكة، ومع ذلك فإنه يبقى كما كان من قبل خلقهم واحداً أحداً.

١ حينما يشترك ابنا لاتونا(٢) كلاهما فى صُنع مِنطقةٍ من الأفق(٣) ، وقد
تغطّيا ببرجَىْ الميزان(٤) والحمل(٥) ؛

٤ وبقدر ما ينقضى من الزمن منذ أن يوازنهما السمتُ(٦) ، حتى يتخلصا
كلاهما من ذلك النطاق ، حينما يتبادلان نصفىْ كرتهما(٧) ، —

٧ هكذا لزمتْ بياتريتشى الصمت(٨) ، وقد ارتسمت على محياها بسمةٌ ،
وهى تسدّد نظرها إلى النقطة(٩) التى بهرتنى(١٠).

١٠ ثم بدأتْ : « سأحدثك دون سؤال(١١) ، عما تودّ أن تسمع ، إذْ قد
رأيته حيث يتركز كلّ مضمون للمكان والزمان(١٢) .

١٣ وليس لكى يجنى لنفسه خيراً ، وهو ما لا يمكن أن يتأتّى(١٣) ، بل
لكى يستطيع سناه أن يقول متلألئاً : "إننى موجود"(١٤) ،

١٦ وفى أبديته خارج الزمان(١٥) ، وخارج سائر الحدود جميعاً(١٦) ، وكما
راق له(١٧) ، — قد كشف عن المحبة الأبدية فى أحبابه الجدد(١٨).

١٩ ولم يستلق من قبل كأنه فى غفوة(١٩) ؛ إذْ لم يحدث أن رفّتْ كلمة الله
على هذه المياه من قبل أو من بعد(٢٠) .

٢٢ وإن الصورة(٢١) والمادة(٢٢) بحال اتحادهما وانفصالهما(٢٣) ، قد خرجتا
إلى الوجود(٢٤) الذى كان دون شائبةٍ(٢٥) ، كانطلاق ثلاثة أسهمٍ من
قوس مثلث الأوتار(٢٦).

٢٥ وكما فى زجاج أو كهرمان أو بلّور يتلألأ شعاعٌ ، بحيث لا يوجد فاصلٌ
بين لحظة صدوره واكتمال وجوده(٢٧) ،

٢٨ هكذا شعّ من خالقه(٢٨) الخلقُ الثلاثىّ الصورة وقد اكتمل كيانه ، دون
أن تستبين بداءة تكوينه(٢٩) .

٣١ لقد خُلق هؤلاء الجواهر وأقيم نظامهم فى وقت واحد(٣٠) ؛ وكان هؤلاء
هم ذُروة العالم(٣١) الذين وُجد فيهم الفعل الخالص(٣٢) .

٣٤ وتملكت الجزء الأدنى[٣٣] الإمكانيةُ الخالصة[٣٤]؛ وفى الوسط ارتبطت القوة بالفعل بوثاق محكم[٣٥]، بحيث لا تفصم لهما عُرى أبداً[٣٦].

٣٧ وكتب لكم جيرولامو أن الملائكة قد خُلقوا منذ عصور بعيدة، من قبل أن يخلق سائر العالم[٣٧]؛

٤٠ ولكن هذه الحقيقة[٣٨] قد سُجلت فى مواضع كثيرة من كتابات الروح القدس، وإنك لَواجدها إذا عنيت بالبحث عنها[٣٩]؛

٤٣ وكذلك يراها العقل على نحو ما[٤٠]، إذْ لا يُتصور أن هذه القوى المحركة قد ظلت طويلا دون أن تبلغ كمالها[٤١].

٤٦ وإنك لتعرف الآن أين ومتى وكيف خُلق هؤلاء الأحباب[٤٢]، بحيث سكنت من رغائبك الآن ثلاث جذوات[٤٣].

٤٩ ولن يبلغ أحدكم العشرين عدّاً[٤٤] بأسرع مما أزعج فريقٌ من الملائكة[٤٥]، المادّةَ التى صيغت عناصركم منها[٤٦].

٥٢ وظلّ الآخرون هنالك، وبفائق البهجة بدأ هذا الفن الذى تتبينه[٤٧]، حتى إنهم لا يكفّون أبداً عن الدوران[٤٨].

٥٥ وكانت بداءة السقوط راجعة إلى الغطرسة اللعينة، من جانب مَنْ رأيته مثقلا بكلّ ما فى الدنيا من الأوزار[٤٩].

٥٨ وأولئك الذين تراهم هاهنا، كانوا متضعين[٥٠] بمعرفتهم أنهم ينتمون للخير الذى أهّلهم لكلّ هذا الإدراك[٥١]؛

٦١ وعلى ذلك فقد تسامى شهودهم بالنعمة الوضّاءة وبجدارتهم[٥٢]، حتى أصبحوا ذوى إرادة مكينة ثابتة[٥٣].

٦٤ ولست أودّ أن يساورك الشكّ[٥٤]، ولكن فلتثق بأن الجدارة فى نيل النعمة مرتبطةٌ بانفتاح سبيل المحبة إليها[٥٥].

٦٧ وإذا كنتَ قد وعيتَ كلماتى(٥٦) ، فيمكنك الآن أن تتأمل طويلا في شأن هذه الجماعة ، دون عون آخر(٥٧) .

٧٠ ولكن لما كنتم فى الأرض تدرسون فى مدارسكم(٥٨)، أن طبيعة الملائكة مخلوقةٌ بحيث تدرك وتذكر وتريد(٥٩)،

٧٣ فسأقول مزيداً لكى تراها ناصعةً، تلك الحقيقة التى تضطرب هناك فى أسفل ، بما فى هذا الدرس(٦٠)من الإبهام(٦١) .

٧٦ فمن بعد أن ابتهجت هذه الجواهر(٦٢) بالوجه الإلهى ، لم تحدْ بوجوهها عنه(٦٣) ، وهو الذى لا تخفى عليه خافيةٌ :

٧٩ وبذلك لم يقطع شهودهم موضوعٌ جديدٌ(٦٤) ؛ وبهذا فلا حاجة بهم إلى أن يستعيدوا ذاكرتهم ، كأن صورة قد أضحت غائبةً عنهم(٦٥) .

٨٢ ولذا فإن الناس فى أسفل يحلمون دون نوم(٦٦) ، معتقدين أو غير معتقدين صدق قولهم(٦٧) ؛ ولكن إثمهم وعارهم يزدادان فى الحال الأخيرة(٦٨) .

٨٥ إنكم لا تسلكون فى تفلسفكم فى أسفل طريقاً واحدة(٦٩) ؛ وإلى هذا يدفعكم حبكم للتظاهر بالمعرفة وتفكركم فى ذلك الشأن(٧٠) .

٨٨ وإن هذا لَيُحتمل هنا فى أعلى(٧١)، بغضب أقلّ مما يحدث حينما تُنحَّى الكتابة الإلهية جانباً أو حينما تحرّف(٧٢) .

٩١ ولا يفكر هناك أحدٌ كم تكلف من الدماء نثر بذورها فى الدنيا(٧٣)، وكيف يرضى الله عمَّنْ يلزم جانبها مُتَّضع القلب(٧٤) .

٩٤ وفى سبيل المظاهر يُعمل كلٌّ منكم ذهنه ويقدم مبتكراته(٧٥) ؛ وهذه يتناولها الوعاظ بينما لا يُسمع للإنجيل صوتٌ(٧٦) .

٩٧ يقول بعضٌ إن القمر قد تراجع حينما لقى المسيح آلامه ، واتخذ لنفسه موضعاً وسطاً(٧٧) ، حتى لم يصل ضوء الشمس إلى أسفل(٧٨)؛

١٠٠ على حين[٧٩] كان نورها قد اختفى من تلقاء ذاته[٨٠] ؛ وبذلك بدا
هذا الكسوف للإسپان والهنود كما وضح لليهود[٨١] .

١٠٣ ولا يوجد فى فيورنتزا كثيرون يدعون باسم لاپو وبندى[٨٢] ، بقدر
ما يذاع من القصص طوال السنة[٨٣] ، هنا وهناك من فوق المنبر[٨٤] ؛

١٠٦ حتّى إن الأغنام التى لا تدرى شيئاً ، تؤوب من المرعى وقد تغذت
بالرياح[٨٥] ، ولا عذر لها أنها لا تتبين ما نالها من الخسران[٨٦] .

١٠٩ ولم يقل المسيح لرسله الأوائل[٨٧] : "اذهبوا ، وأكرزوا الناس
بالأباطيل" ، بل زوّدهم بالأساس الصحيح لذلك[٨٨] .

١١٢ وعلى شفاههم صدح هذا فحسب[٨٩] ، حتّى اتخذوا من الإنجيل
درعاً وسهماً فى جهادهم لإشعال نور الإيمان[٩٠] .

١١٥ وإلى الوعظ يذهب الواعظ الآن[٩١] بروح السخرية والدعابة ، وما إن
تُسمع الضحكات[٩٢] حتّى تنتفخ قلنسوته[٩٣] ، ولا يطلب على
ذلك مزيداً .

١١٨ ولكن طائراً يعتشّ على طرف قلنسوته[٩٤] ، حتّى إذا ما رآه عامة
الناس أدركوا أين وضعوا ثقتهم لكى ينالوا الغفران[٩٥] ؛

١٢١ وبه[٩٦] ازدادت فى الأرض الحماقة ، بحيث يتقاطر الناس عند كلّ
وعد يبذل لهم[٩٧] ، دون سند من برهان[٩٨] .

١٢٤ وبهذا[٩٩] يُسمن القديس أنطونيوس خنزيره[١٠٠] ، وكثيرون غيره ،
الذين هم أسوأ من الخنازير ، بأدائهم عملة لم تُدمغ[١٠١] .

١٢٧ ولكن مادمنا قد نأينا كثيراً[١٠٢] ، فلنعد الآن ببصرنا إلى جادّة
الصواب[١٠٣] ، حتّى يقصر طريقنا بقدر ما لنا من زمن[١٠٤] .

١٣٠ ويتكاثر عدد هؤلاء الملائكة[١٠٥] من درجة إلى أخرى[١٠٦] ، بحيث
لم يبلغ كلامٌ أو تصوّر البشر إياهم هذا المستوى أبداً[١٠٧] ؛

١٣٣ وإذا ما نظرت إلى ما تكشف عنه كلمات دانيال [١٠٨] ، فسترى تحديد كثرتهم متوارياً فى ثنايا آلافه [١٠٩] .

١٣٦ وإن أوّل الأنوار [١١٠] الذى يشعّ عليهم جميعاً [١١١] ، لتتلقاه [١١٢] أعطافهم بطرائق كثيرة ، بقدر ما يتحد به هناك من الأنوار [١١٣] .

١٣٩ ولذلك لما كانت المحبة تتبع فعل الفهم [١١٤] ، فإن عذوبة المحبة [١١٥] تتوهج حرارتها لديهم أو تعتدل على نحوٍ مغاير [١١٦] .

١٤٢ ولتنظر الآن إلى سموّ الخير الأبدىّ وعظمته [١١٧] ما دام قد صنع من نفسه مرايا كثيرة [١١٨] ، أضحى فيها منتثراً [١١٩] ،

١٤٥ مع بقائه فى ذاته ، كما كان من قبل ، الواحد الأحد [١٢٠] » .

حواشي الأنشودة التاسعة والعشرين

(١) هذه الأنشودة استمرار للسابقة .

(٢) لاتونا (Latona) أو ليتو هي أم أپولو وديانا من جوپيتر . وأپولو وديانا – ابنا لاتونا – يعنيان الشمس والقمر . وسبقت الإشارة إلى ذلك : Purg. XX. 130-132; Par. X. 67.

(٣) يعني تصنع الشمس في ناحية ويصنع القمر في الناحية المقابلة منطقة من الأفق .

(٤) أي حينما تكون الشمس في برج الحمل ويكون القمر في برج الميزان .

(٥) استخدم دانتي لفظ (Montone) بمعنى برج الحمل وسبق ذلك : Purg. VIII. 34.
ويوجد نحت يمثل برج الحمل ويرجع إلى القرن ١٤ وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية .

(٦) يوازنهما السمت يعني تكون الشمس والقمر في موضعين متقابلين تماماً عند الأفق في نصف الكرة الشمالي .

(٧) يعني إلى أن تخرج الشمس والقمر من موضعيهما المتقابلين عن دائرة الأفق بانتقال الشمس إلى نصف الكرة الجنوبي – أي بغروبها – وبانتقال القمر إلى نصف الكرة الشمالي – أي بطلوعه . ويتم هذا في وقت قصير .

(٨) أي أن بياتريتشي سكتت عن الكلام فترة قصيرة .

(٩) هذه هي نقطة النور الساطع رمز الله .

(١٠) هذه إشارة إلى ما سبق : Par. XXVIII. 16..

ويلاحظ أن بياتريتشي ربما تكون أقدر على خلق الموقف الشعري أحياناً بصمتها وبسمتها وتغير لونها منها بكلامها .

(١١) هذا يرجع إلى أن بياتريتشي تعرف ما يفكر فيه دانتي فلا حاجة بها إذاً لأن تسأله عن ذلك .

(١٢) في الله يتجمع ويتركز كل مضمون المكان والزمان . وسبق استخدام (ubi) من اللاتينية بمعنى المكان : Par. XXVIII. 95.

(١٣) لم يخلق الله الملائكة لكي يجني لنفسه خيراً ما لأنه هو الخير الكامل .

(١٤) يعني خلق الله الملائكة ليثبت وجوده . وعبر توماس الأكويني عن قصد الله من خلق الملائكة : d'Aq. Sum. Theol. I. L. 1.

(١٥) أي قبل أن يخلق الزمن والزمن عنده وعند توماس الأكويني بدأ بالخلق ذاته وبحركه المحرك الأول . وخلق الله الملائكة عند بدء الخليقة : d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 2-3.

(١٦) يعني خارج سماء السماوات التي تحتوي سائر السماوات .

(١٧) أى أن الله فعل ذلك بإرادته الحرة .

(١٨) الأحباب الجدد هم الملائكة .

(١٩) يعنى لا يمكن أن يقال إن الله كان عادم الحركة قبل الخلق إذ لا وجود للما قبل وللما بعد بالنسبة لله . وعبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. X. 1, 4.

(٢٠) جريان كلمة الله على المياه يعنى حدوث الفعل الإلهى . ويشبه هذا التعبير ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. I. 2.

(٢١) استخدم دانتى لفظ (forma) بالمعنى المدرسى أى الجوهر والمقصود الملائكة .

(٢٢) المادة تعنى المادة الأولية التى صنعت منها الأجرام والكائنات وهى قابلة للفساد .

(٢٣) اتحاد الصورة أو الجوهر بالمادة يصنع الأجرام السماوية . والانفصال هنا هو بقاء كل منهما نقياً قائماً بذاته .

(٢٤) أى خرج الملائكة إلى الوجود كجوهر قائم بذاته وخرجت المادة الأولية قائمة بذاتها وخرجت الأجرام السماوية التى نتجت باتحاد الجوهر بالمادة الأولية .

(٢٥) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. I. 31.

(٢٦) يظن بعض الشراح أن دانتى ابتكر فكرة القوس المثلث الأوتار للتعبير عما يريده ، ولكن وجدت قديماً أقواس ذات ثلاثة أوتار تطلق ثلاثة أسهم فى وقت واحد . ولعله أراد أن يرمز للأقانيم الثلاثة التى شاركت فى خلق العالم عند المسيحيين .

(٢٧) يعنى ليس هناك من فارق أو فاصل زمنى بين انبثاق شعاع من النور وبين انتشاره تماماً فى آنية من الزجاج أو البلور أو حجر الكهرمان .

(٢٨) استخدم دانتى لفظ (sire) بمعنى الرب ، كما سبق :
Inf. XXIX. 56; Par. XIII. 54.

(٢٩) أى لا يمكن التمييز بين بدء الخلق واكتماله لأن ذلك حدث فى لحظة واحدة .

(٣٠) الجواهر (sustanze) تعنى هنا الملائكة .

(٣١) يعنى خلق الله الملائكة فوق السماوات .

(٣٢) الفعل الخالص (atto puro) تعبير مدرسى بمعنى الجوهر الخالص وهذا تعبير عن العقل الخالص وهو من صفات الملائكة .

(٣٣) أى الجزء الذى يقع تحت سماء القمر مباشرة .

(٣٤) تعبير (pura potenza) يعنى الإمكانية أو القدرة على التلقى وهذا يعنى الخلق المادى .

(٣٥) يعنى فى المنطقة الوسطى الواقعة بين الأرض وسماء السماوات وجدت السماوات التى ارتبطت فيها المادة بالعقل ونتج عنهما الجنس البشرى .

(٣٦) أى أن المادة والعقل أو الروح سينفصلان فى الإنسان بالموت مؤقتاً ثم يعودان إلى الاتحاد يوم البعث .

(٣٧) القديس جيرولامو (٣٤٠ – ٤٢٠ . S. Gerolamo) ولد فى دلماشيا وعمد فى روما ، وقضى بعض الوقت فى أنطاكيا وسافر إلى القسطنطينية ورجع إلى روما حيث قام بشرح الكتاب المقدس ، ثم سافر إلى بيت لحم ومعه القديسة پاولا التى أقامت هناك أربعة أديرة . وكتب القديس جيرولامو عن خلق الملائكة قبل سائر العالم .

وتوجد صورة له تنسب إلى تشيمابوى (حوالى ١٢٤٠ – ١٣٠٢) وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(٣٨) يعنى الحقيقة القائلة بخلق الملائكة وسائر العالم فى وقت واحد .

(٣٩) قال بهذا « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Gen. I. 1; Salm. CI. 26. d'Aq. Sum. Theol. I. LXI. 3.

(٤٠) يرى العقل الإنسانى هذه الحقيقة رؤية جزئية لأنه يعجز عن رؤيتها كاملة .

(٤١) أى لا يتصور العقل الإنسانى أن الملائكة ظلوا وقتاً طويلا دون أن يبلغوا كمال وجودهم الذى يتحقق بتحريك السماوات ويشبه هذا المعنى ما جاء فى « الوليمة » وما ذكره توماس الأكوينى :
Conv. II. IV. 2.
d'Aq. Sum. Theol. cit.

(٤٢) الأحباب هنا هم الملائكة كما سبق .

(٤٣) يعنى ما سبق فى بيتى ٣٢ و ٣٣ .

(٤٤) هذا تعبير عن قصر الفترة التى انقضت منذ خلق الملائكة حتى سقوط من خرج منهم عن طاعة الله . وعبر توماس الأكوينى عن قصر هذه الفترة :
d'Aq. Sum. Theol. I. LXIII. 6.

(٤٥) أى الملائكة الذين عصوا الله وأولهم لوتشيفيرو – إبليس – .

(٤٦) يرى بعض الشراح أن المقصود بلفظ (suggetto) الأرض التى تقع أسفل عناصر الماء والهواء والنار والتى اضطربت بسقوط لوتشيفيرو . ويرى آخرون أن المقصود المادة التى صنعت منها الأرض وما عليها من الأجسام والكائنات بما فيها الإنسان .

(٤٧) يعنى بقى الملائكة المخلصون لله الذين عكفوا على الدوران وتحريك السماوات .

(٤٨) يبتهج الملائكة بدورانهم حول الله وبالتأمل فيه ولذلك لا يكفون عن الدوران أبداً .

(٤٩) هذا هو لوتشيفيرو – إبليس – الذى سقط إلى مركز الأرض وحمل أثقال الدنيا كما سبق : Inf. XXIV. 111.

(٥٠) هؤلاء هم الملائكة الأخيار . وقد تكلم توماس الأكوينى عن تواضعهم :
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLX. 1..

(٥١) أدرك الملائكة الأخيار أنهم ثمرة الخير الإلهى .

(٥٢) أى أن النعمة الإلهية وصفات هؤلاء الملائكة الطيبة جعلتهم قادرين على مشاهدة الله .

(٥٣) يعنى أنه أصبح للملائكة الأخيار إرادة قوية ثابتة لفعل الخير .

(٥٤) الشك هنا هو بشأن جدارة الملائكة الأخيار .

(٥٥) أى أن نيل النعمة الإلهية مرتبط بدرجة المحبة التى يشعر بها الملائكة نحو الله . وقد عبر توماس الأكوينى عن هذا المعنى : d'Aq. Sum. Theol. I. LXII. 4.

(٥٦) يقول النص (إذا كنت قد أحسنت جمع أو تلقى كلماتى) والمقصود (إذا كان قد وعاها أو استوعبها أو أحسن فهمها) .

(٥٧) استخدم دانتى لفظ (aiutorio) من اللاتينية بمعنى مساعدة والمقصود أن دانتى يمكنه أن يفهم طبيعة الملائكة دون مزيد من إيضاح .

(٥٨) استخدم دانتى تعبير (si legge) والمقصود الدراسة والتعليم .

(٥٩) يتكلم توماس الأكوينى عن إدراك الملائكة وإرادتهم :
d'Aq. Sum. Theol. I. LIV. 5.

(٦٠) المقصود بالدرس فلسفة المدرسيين .

(٦١) المقصود بلفظ (equivocando) استخدام الكلمة فى معنيين وذلك بخصوص الذاكرة أو التذكر . فقد يعنى معرفة الماضى أو استرجاع ما يكون قد نسى من حوادث الماضى . ولا ذاكرة للملائكة بالمعنى الثانى لأنهم لا ينسون شيئاً ، وذاكرتهم ذاكرة بالمعنى الأول لأنهم يعرفون الماضى إذ يمثل كل شيء فى حضرة الله .

(٦٢) يعنى الملائكة .

(٦٣) يركز الملائكة نظرهم على الله دائماً وذلك منذ أن سعدوا برؤيته .

(٦٤) أى أن الملائكة لا يعترض مشاهدتهم لله موضوع آخر يشغلهم عن رؤيته .

(٦٥) يعنى أنه لا حاجة للملائكة إلى أن يستعيدوا تذكرهم لله الذى هو مذكور لديهم أبداً .

(٦٦) أى يحلم الناس فى الدنيا وهم أيقاظ ويتصورون أشياء لا وجود لها ، والمقصود أن الناس يظنون أن للملائكة . ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه فى الحاشية رقم ٦٠

(٦٧) يعنى أن بعض الناس يقولون بأن للملائكة ذاكرة بالمعنى الثانى المشار إليه وهم يعتقدون صحة ما يقولون ، وأن غيرهم يقولون بهذا الرأى كذلك ولكنهم لا يعتقدون صحة ما يقولون .

(٦٨) أى أن من يتكلم وهو لا يعتقد صحة ما يقول يزيد إثمه عمن يكلم وهو يعتقد صحة ما يقول ولو كان قوله خطأ .

(٦٩) يعنى لا يتبع الناس فى الدنيا طريقاً واحداً فى سبيل البحث عن الحقيقة .

(٧٠) يندد دانتى بمن يتظاهرون بالمعرفة دون أن يحرصوا على كسب المعرفة الحقيقية لأن سبيل المعرفة ليس سهلا ، إذ أن الجهل أسهل وأيسر !

(٧١) المقصود أن السماء تتسامح نوعاً بشأن حرص الناس على التظاهر بالمعرفة .

(٧٢) أى أن الإهمال فى دراسة الكتاب المقدس أو العمل على تحريفه أسوأ من التظاهر بالمعرفة ، وهذا ما جرى عليه بعض رجال الدين فى عصر دانتى ، ولذلك تحمل عليهم بياتريتشى . وسبق هذا المعنى : Par. XIII. 127-129.

(٧٣) المقصود نشر الدعوة المسيحية .

(٧٤) يعنى يرضى الله عمن يتمسك بالكتاب المقدس وأضفت (القلب) مراعاة للأسلوب العربى .

(٧٥) أى يحرص بعض رجال الدين على الظهور بمظهر المفكرين المبتكرين للمباهاة والتظاهر بالمعرفة والتجديد .

(٧٦) يعنى يتباهى الوعاظ بمبتكراتهم ويسكتون عن الإنجيل . وفى النص (يصمت الإنجيل) .

(٧٧) أى تراجع القمر فى خط سيره وتوسط موضعاً بين الشمس والأرض فسادتها الظلمة حينما تألم المسيح وتعذب على الصليب — عند المسيحيين — وكما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Matt. XXVII. 45. ecc.

(٧٨) يعنى لم يبلغ ضوء الشمس الأرض .

(٧٩) يذكر نص الجمعية الدانتية الإيطالية (e mente che) يعنى بينما أو على حين — مع تحريف الناسخ لكلمة (mentre) — ويذكر نص أكسفورد (ed altri) بمعنى (والآخرون) . وقد أخذت بالنص الأول .

(٨٠) أى لم يحدث كسوف الشمس عندئذ لتوسط القمر بين الشمس والأرض بل حدث لأن الشمس كفت عن الإضاءة بذاتها .

(٨١) يعنى أن احتجاب الشمس كان احتجاباً عاماً شهده كل سكان الأرض فى إسپانيا والهند وأورشليم بحسب حدود العالم فى ذلك الزمان .

(٨٢) اسم لاپو (Lapo) من جاكوپو (Jacopo) واسم بندو (Bindo) من إلدبراندو (Ildebrando) وكانا من الأسماء الشائعة فى فلورنسا فى زمن دانتى . والمقصود مطلق شخصين .

(٨٣) يمكن أن يؤدى تعبير (per anno) معنى من سنة لأخرى أو كل سنة أو خلال السنة والمقصود على الدوام .

(٨٤) يعنى أن القصص الذى يذاع من على منابر الوعظ يفوق مقداره شيوع اسمى لاپو وبندو اللذين كانا شائعين وقتئذ .

(٨٥) المقصود أن المسيحيين لا يفيدون شيئاً بالاستماع إلى مثل هؤلاء الوعاظ . والاستعارة مأخوذة من حياة الأغنام فى المرعى التى تعود بلا غذاء سوى الهواء .

(٨٦) أى لا عذر للمسيحيين على خسارتهم باستماعهم إلى العظات الفارغة إذ عليهم أن يمتنعوا عن الاستماع إليها .

(٨٧) استخدم دانتى لفظ (convento) بمعنى جماعة أو رفاق . والمقصود !! .

(٨٨) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Matt. X. 7; Marco, XVI. 15.

(٨٩) استخدم دانتى لفظ (tanto) من اللاتينية بمعنى فحسب وسبق ذلك :
Par. II. 67; XVIII. 13.

وإن كان بعض الشراح وبعض مترجمى الكوميديا يرون أنه يعنى (الكثير) كما هو المعنى المألوف .

(٩٠) ورد هذا المعنى فى « الكتاب المقدس » : Ebrei, IV. 12; Apocal. I. 16.

(٩١) يعنى يجعل الواعظ ديدنه أن يثير الناس بالدعابة والسخرية دون أن يتناول مسائل الدين . ويشبه هذا الكلام ما قاله الرهبان المخلصون فى إيطاليا ومنهم جيرولامو سافونارولا فى فلورنسا فى أواخر القرن ١٥ ، الذى استشهد فى سبيل الدفاع عن مبادئه .

(٩٢) يمكن أن يفسر تعبير (pur che) بمعنى (لكى) وفى هذه الحال تكون الترجمة (ولكى يسمع الضحكات) .

(٩٣) ربما كانت القلنسوة رمزاً للراهب أو الواعظ ويكون المتنفخ هو الواعظ نفسه . وكانت قلانس الرهبان أكبر حجماً فى زمن دانتى . والمقصود حال الزهو التى كانت تسود الواعظ إذا سمع عالى الضحكات .

(٩٤) الطائر هنا رمز للشيطان والمقصود أن الشيطان يقف على طرف قلنسوة الرهبان الذين يعمدون فى عظاتهم إلى أسلوب السخرية والدعابة .

(٩٥) أى أنه حينما يرى المستمعون أن مثل هذا الراهب يعظ الناس وهو خاضع لتأثير الشيطان يدركون عدم جدوى الغفران الذى يعدهم بنيله بواسطة صكوك الغفران .

(٩٦) يعنى بالتطلع إلى نيل الغفران بهذه الطريقة .

(٩٧) أى يخطىء الناس حينما يضعون ثقتهم فى نيل الغفران بناء على وعد مثل ذلك الراهب بذلك . وورد فى نص الجمعية الدانتية الإيطالية لفظ (correrebbe) من الجرى أو المسارعة أو التقاطر أو الاحتشاد . وورد فى نص أكسفورد ونص كازيلا لفظ (converrebbe) بمعنى (التحول أو الدخول فى حظيرة الإيمان) بالوعد بنيل الغفران من طريق صكوك الغفران . وهناك تقارب فى المعنى المقصود من استخدام كلا اللفظين .

(٩٨) يعنى بدون أن يكون هناك من الأدلة ما يثبت قيمة صكوك الغفران .

(٩٩) أى بالتطلع إلى نيل الغفران بالطريقة السالفة الذكر .

(١٠٠) القديس أو الأنبا أنطونيوس (٢٥٤ — ٣٥٩ . S. Antonio) راهب مصرى ولد فى قمن العروس بمركز الواسطى وكان من أسرة غنية وتلقى تعليماً دينياً ، ومات أبوه وهو فى سن العشرين فقام بتدبير أملاكه بعض الوقت ، ولكن سرعان ما تملكه حب العزلة والتنسك فباع أملاكه ووضع أخته مع جماعة من المتبتلات وفى سنة ٢٨٥ خرج إلى بسبير ، بين أطفيح وبنى سويف ، فى المنطقة التى شيد عليها دير الممنون ، وعاش هناك ٢٠ سنة ، حيث اجتمع حوله بعض المريدين . وفى سنة ٣١١ فى عهد اضطهاد الإمبراطور مكسمنيوس للمسيحية انحدر إلى المدن فى رهط من رهبانه لتشجيع المضطهدين وزار الإسكندرية وتحدى حاكمها علناً ، ولم يتعرض له أحد بسوء إذ كان عهد اضطهاد المسيحيين قد آذن بالزوال . واتجه أخيراً إلى أن يعيش فى عزلة مطلقة فانطلق إلى الصحراء الشرقية حوالى سنة ٣١٥ . واستقر فى جبال القلالة الجنوبية قرب نبع ماء على

بعد أميال قليلة من ساحل البحر الأحمر ، وعاش فى مغارة بقية حياته ، فتبعه فى عزلته بعض المتقشفين وأقاموا على مقربة منه قلايات بالجبل . ولما بلغ أنطونيوس المائة من العمر خرج إلى المدن لكى يدحض مفتريات الأريوسيين واتخذ أنطونيوس الخنزير رمزاً له ، وربما كان هذا كناية عن الشيطان الذى تغلب هو عليه ، وربما كان هذا لأنه يقال إن أنطونيوس حفظ الماشية من الأوبئة ، ومات فى ٣٥٩ . وبعد وفاته أنشىء دير فى الموضع الذى أقام به فى جبال القلالة الجنوبية . ويقال إن بقاياه قد حملت إلى القسطنطينية وإن جزءاً منها حمل إلى البروفنس فى القرن ١١ . وليس المقصود بما ذكره دانتى هنا القديس أنطونيوس نفسه بل رهبان نظامه الدينى الذين خالفوا تعاليمه من بعده وأخذوا يسمنون خنازيرهم بوعدهم الناس بنيل الغفران والخلاص فى نظير الحصول على المال . ويقصد دانتى بهذا بصورة عامة جميع الرهبان الذين اتبعوا هذه الطريقة الخاطئة . وفى هذا تهكم وسخرية من جانب دانتى .

(١٠١) يعنى أن رهبان القديس أنطونيوس يبيعون للناس صكوك الغفران التى لا قيمة لها فى سبيل خلاص النفوس من الخطايا ، وهى أشبه بالعملة الزائفة التى لم تدمغ .

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (digressi) من اللاتينية بمعنى الابتعاد والمقصود أن بياتريتشى ودانتى قد كفا عن تناول طبيعة الملائكة بالكلام عن القساوسة الذين خالفوا تعاليم الكنيسة .

(١٠٣) الطريق القويم هنا يعنى الرجوع إلى الحديث عن طبيعة الملائكة .

(١٠٤) أى أنه ما دام لم يبق من الوقت سوى القليل فعليهما الإيجاز فى الكلام عن الملائكة .

(١٠٥) استخدم دانتى لفظ (natura) بمعنى الطبيعة والمقصود طبيعة الملائكة أى الملائكة أنفسهم .

(١٠٦) استخدم دانتى تعبير (s'ingrada) وهو من صنعه والمقصود أن عدد الملائكة يزداد من درجة لأخرى .

(١٠٧) هذا تعبير عن عدد الملائكة الهائل الذى لا يمكن للبشر أن يتصوره .

(١٠٨) دانيال (Daniel) نبى اليهود الذى عاش فى عهد قورش الكبير ملك الفرس فى القرن ٦ ق. م. وسبقت الإشارة إليه : Purg. XXII. 146; Par. IV. 13-15.

(١٠٩) المقصود أنه لا يمكن تحديد عدد الملائكة إذ أنه عدد لا نهائى . ويشبه هذا المعنى ما سبق وما ورد فى « الكتاب المقدس » : Par. XXVIII. 92-93.

Dan. VII. 10.

(١١٠) النور الأول هو الله . ويتكرر التعبير عن الله بالنور :

Par. III. 32; V. 8; XI 20; XXXI. 28; XXXIII. 54.

(١١١) يعنى يشع نور الله على الملائكة .

(١١٢) ورد فى الأصل فعل (si ricepe) من التلقى والاستقبال والمقصود أن النور الإلهى يتغلغل فى الملائكة .

(١١٣) الأنوار يعنى الملائكة والمقصود أن تغلغل النور الإلهى فى الملائكة يحدث بطرق

مختلفة ويرجع ذلك إلى مستوى المحبة التى تشتعل فى قلب كل من الملائكة . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. L. 4.

(١١٤) أى الفهم القائم على شهود الله . وسبق هذا المعنى : Par XXVIII. 106-114.

(١١٥) يعنى الحب الإلهى .

(١١٦) أى يتفاوت اشتعال الحب الإلهى لدى الملائكة بحسب قدرتهم على تلقى النور الإلهى .

(١١٧) سبق التعبير عن الله بقول الخير الأبدى أو القوة الأبدية :
Purg. XV 72; Par X. 3.

(١١٨) استخدم دانتى لفظ (speculi) من اللاتينية بمعنى المرايا التى هى رمز للملائكة . وسبق هذا التعبير : Par. IX. 61; XIII. 59.

(١١٩) استخدم دانتى لفظ (spezza) بمعنى يتحطم أو يتكسر أو ينتثر والمقصود أن الله خلق الملائكة كمرايا يتلقى كل منها جزءاً من الصورة الإلهية .

(١٢٠) يعنى على الرغم من توزيع الصورة الإلهية على الملائكة – المرايا – بعددهم اللانهائى فإنها تبقى واحدة كما كانت من قبل خلق الملائكة . وسبق هذا المعنى : Par. II. 138; XIII. 66.

الأنشودة الثلاثون[1]

أخذ حشد الملائكة يختفى عن عينى دانتى اختفاء النجوم بطلوع الفجر . ونظر دانتى إلى بياتريتشى فوجدها فائقة الجمال واعترف بعجزه عن وصفها ، وتوقف عن ذلك توقف الفنان عند منتهى قدرته . وقالت بياتريتشى إنهما قد خرجا الآن من سماء المحرك الأول إلى سماء النور الخالص أو سماء السماوات . وبهر دانتى نورٌ مفاجئٌ أعجزه عن الرؤية ، وحينما استعاد قدرته على الإبصار شهد نوراً على هيئة نهر ينساب فيه البهاء بين ضفتين زينتهما ربيعٌ رائعٌ . وتبادل الانتقال بين نهر النور وبين ضفتيه الشراراتُ – رمز الملائكة – والأزهارُ – رمز الأرواح الطوباوية . وقالت بياتريتشى لدانتى إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية ، فاندفع إلى إمعان نظره فى نهر النور . ورأى موجةَ النور المنسابة من الله قد تحولت من الطول إلى الاستدارة ، وامتدت فى مساحة هائلة حتى أصبح محيطها بالنسبة للشمس نطاقاً ذا اتساع هائل . وانعكس النور الإلهى على السطح الخارجى من سماء المحرك الأول ، التى تعكسه بدورها على سائر السماوات . وشهد دانتى الأرواح الطوباوية تنعكس فوق نهر النور ومن حواليه فى أكثر من ألف طبقة ، وكانت تلك هى وردة السماء الإلهية . وجذبت بياتريتشى دانتى إلى القلب الذهبى من الوردة الأبدية ، وحدثته عن اتساع محيطها ، ولفتت نظره إلى التاج الإمبراطورى حيث سيكون هنرى العظيم ، الذى سيعمل على تقويم إيطاليا من قبل أن تتهيأ لذلك ، وتنبأت بالمصير الذى سيلقاه كلمنتو الخامس فى الجحيم .

١ ربما[٢] تتوهج شمس الظهيرة[٣] وهى بعيدةٌ عنا بستة آلاف ميل[٤] ،
وتكاد هذه الدنيا[٥] تميل بظلها إلى مِهادها المستوى[٦] ،

٤ حينما تأخذ فى التحوّل [٧] ساحة السماء التى تعلو من فوقنا شاهقة[٨] ،
حتى تحتجب بعض النجوم عن الرؤية[٩] فى هذه الآفاق[١٠] ؛

٧ وبينما تزداد تقدّماً أكثرُ حوريات الشمس تألقاً[١١] ، هكذا تُوارى
السماء نجومها واحدةً بعد أخرى حتى أجملها[١٢] .

١٠ لم يكن بغير هذه الحال احتجاب الحلقات الظافرة[١٣] عن ناظرى شيئاً
فشيئاً[١٤] ، الحلقات التى تبتهج [١٥] أبداً من حول النقطة التى بهرتنى[١٦] ،

١٣ وقد بدتْ تلك محاطةً بما هى به محيطةٌ[١٧] ؛ ولذا دفعتنى المحبة وتعذّر
رؤيتى إلى أن أتجه بعينىَّ إلى بياتريتشى [١٨] .

١٦ ولو أن كل ما قيل فيها حتى هذه الآونة قد جُمع فى أمدوحة واحدة ،
لقصر عن الوفاء بما ينبغى لهذه المهمة[١٩] .

١٩ ولا يتجاوز الجمال الذى شاهدتُه إدراكنا فحسب[٢٠] ، بل إنى أعتقد
حقّاً أن صانعه وحده هو الذى ينعم به كله[٢١] .

٢٢ وإنى فى هذا الموضع معترفٌ بهزيمتى[٢٢] ، تلك التى لم ينل مثيلها
أبداً من شاعر كوميدى أو تراجيدى عند فقرة من موضوعه[٢٣] :

٢٥ إذْ أن تذكرى لبسمتها العذبة يسلبنى قواى المدركة[٢٤] ، كأنه أثر
الشمس على العينين اللتين يشتدّ بها اضطرابهما[٢٥] .

٢٨ ومنذ أول يوم رأيت فيه عينيها فى هذه الحياة[٢٦] حتى رؤيتى هذه[٢٧] ،
لم أنقطع [٢٨] عن متابعة ترنمى بها[٢٩] ؛

٣١ ولكن علىَّ الآن أن أتوقّف عن تأثُّر جمالها فى قريضى مزيداً ، ككلّ
فنانٍ يتوقّف عند منتهى مقدوره[٣٠] .

٣٤ وتلك (٣١) التى أدعها إلى بشير أعظم من بوقى(٣٢) ، الذى يمضى بعسير موضوعه إلى غاية مقصوده(٣٣) ،

٣٧ استأنفتْ بهمــّة الدليل المقدام وصوته(٣٤) : «لقد خرجنا من أعظم الدوائر (٣٥) إلى السماء التى هى النور الخالص(٣٦) :

٤٠ إنه نورٌ روحانىٌ(٣٧) مفعمٌ بالمحبة ؛ بمحبة الخير الحق(٣٨) المليء بالبهجة ؛ بالبهجة التى تسمو على كلّ عذوبة(٣٩) .

٤٣ هنا سترى كلاً من حشدىْ جنود الفردوس(٤٠) ، وعلى هذه الصورة سترى أحدهما فى يوم الحكم الأخير(٤١) » .

٤٦ وكبرق خاطف يزيغ من قوى الإبصار (٤٢) ، حتّى ليحرم العينين من قدرتهما على رؤية أكثر الأجسام ضياء(٤٣) ،

٤٩ هكذا أحاط بى نورٌ ساطعٌ(٤٤) ، وتركنى مغشّى فى نقابٍ من ضيائه ، حتّى لم أعد أستبين بنفسى شيئاً(٤٥) .

٥٢ «إن المحبة(٤٦) التى تُسكِن هذه السماء(٤٧) ، تتلقّى الأرواح(٤٨) فى رُحابها بهذا الترحاب أبداً(٤٩) ، لكى تواثم بين الشمعة وشعلتها(٥٠)» .

٥٥ ما إن بلغتْ سمعى هذه الكلمات الوجيزة ، حتّى أحسست أنى قد أخذتُ أسمو على ما لى من الملكات(٥١) ؛

٥٨ واضطرمتُ برؤية جديدة (٥٢) ، حتّى لم يعد هنالك من عظيم البهاء ما تعجز عيناى عن مواجهته(٥٣) .

٦١ وفى صورة نهر(٥٤) رأيت نوراً يتلألأ فيه الضياء (٥٥) ، بين ضفتين مزدانتين بربيع عجيب رائع(٥٦) .

٦٤ ومن ذلك النهر خرجت شراراتٌ ساطعاتٌ(٥٧) ، وانتظمت بين الأزهار فى كلا الجانبين(٥٨) ، وكأنها اليواقيت فى حلقاتٍ من ذهبٍ(٥٩) :

٦٧ ثم ألقتْ بأنفسها فى تلك الأمواج الرائعة[٦٠] ، كأن قد أسكرها الشذا[٦١] ، وبدخول إحداها كانت الأخرى تخرج منها[٦٢] .

٧٠ « إن الرغبة السامية التى تلهبك الآن وتحفزك على أن تعرف حقيقة ما ترى[٦٣] ، ليشتدّ بها ابتهاجى بقدر ازديادها[٦٤] ؛

٧٣ ولكن ينبغى أن تنهل من هذه المياه[٦٥] ، حتى يرتوى شديد ظمئك » . هكذا قالت لى مَنْ كانت لعينىَّ هى الشمس[٦٦] .

٧٦ ثم أردفتْ : « ما الجدول[٦٧] ، وجواهر الطوپاز[٦٨] الداخلة والخارجة ، وبسمة الأعشاب[٦٩] ، سوى ظلال الديباجة من حقيقتها[٧٠] :

٧٩ وما هذه الأشياء فى ذاتها بغامضة ، ولكن النقص فيك ماثلٌ ، إذْ لم يسمُ نظرك بعدُ إليها[٧١] » .

٨٢ وما من رضيع يندفع[٧٢] بوجهه بغتة نحو رَضاعه[٧٣] ، إذا ما صحا وقد تأخر كثيراً عما اعتاد أن يفعل[٧٤] ،

٨٥ كما اندفعتُ ، حتى أجعل من عينىَّ خير مرآتين[٧٥] ، بانحنائى إلى الموجة التى تنساب[٧٦] لكى نصبح بها على أفضل حال[٧٧] ؛

٨٨ وحينما نهلتْ منها أطراف أجفانى[٧٨] ، بدا لى أنها قد تحوّلت من هيئة طولها إلى استدارتها[٧٩] .

٩١ وكجماعة كانت مقنَّعةً ، ثم بدتْ على غير ما كانت عليه من قبل ، إذا ما نزعت وجهاً ليس لها ، وكانت خافية من تحته[٨٠] ،

٩٤ هكذا تبدّلتْ قبالتى الأزهار[٨١] والشرارات[٨٢] وهى جذْلَى مبتهجة ، حتى تبينتُ على وجه الحقيقة كلاً من بلاطىْ السماء[٨٣] .

٩٧ أيها البهاء الإلهىّ[٨٤] الذى رأيت به موكب النصر العظيم[٨٥] من ملكوت الحقّ[٨٦] ، ألا فلتهبنى القوّة لكى أروى على أية حال شهدتُك[٨٧] !

١٠٠ إن نوراً هناك فى العلياء يكشف لتلك الكائنات[٨٨] عن خالقها ،
وهى التى لا سلام لها إلا فى رؤياه[٨٩] .

١٠٣ وإنه ليمتدّ بنفسه فى صورة دائرية[٩٠] ، حتى ليصبح محيطها بالنسبة
للشمس نطاقاً ذا اتساع شاسع[٩١] .

١٠٦ وكلّ ما يبدو منه مصنوعٌ من الشعاع المنعكس على ذُروة المحرّك
الأول[٩٢] ، الذى يستمدّ منه القوّة والحيويّة[٩٣] .

١٠٩ وكما ينعكس التل عند سفحه على صفحة الماء ، كأنه ينظر نفسه
مزداناً ، حينما تفيض جنباته بالعشب والأزهار[٩٤] ،

١١٢ هكذا رأيت كلّ مَن رجعوا من بيننا إلى العلياء[٩٥] ، منتظمين فوق
النور وحواليه[٩٦] ، ومنعكسين عليه فى أكثر من ألف طبقة[٩٧] .

١١٥ وإذا كانت أدنى المراتب من هذه الوردة تضمّ هذا النور العظيم[٩٨] ،
فكيف يكون اتساعها عند أوراقها العليا[٩٩] !

١١٨ لم يزغْ بصرى أمام هذا الاتساع والعلوّ ، ولكنه أحاط خُبراً بمدى تلك
البهجة العلويّة ونوعها[١٠٠] .

١٢١ وما للبعد أو القرب أن يضيفا أو ينقصا شيئاً هناك[١٠١] ؛ إذْ ليس
للقانون الطبيعىّ من أثر حيث تجرى بغير وسيط أحكام الله[١٠٢] .

١٢٤ وإلى القلب الذهبىّ[١٠٣] من الوردة الأبدية ، التى تمتدّ وتتدرّج[١٠٤]
وتبعث أريج أمدوحة[١٠٥] إلى شمس[١٠٦] الربيع الدائمة أبداً[١٠٧] ،

١٢٧ وكمَنْ يلزم الصمتَ ولكنه راغبٌ فى الكلام[١٠٨] ، اجتذبتنى
بياتريتشى وقالت لى : « فلتنظر كيف يعظُم مجمع الثياب البيض[١٠٩] !

١٣٠ ولتنظر كيف يتسع محيط مدينتنا[١١٠] ، ولتشهد كيف امتلأتْ
عروشنا ، حتى لم تعد سوى أرواحٍ قليلةٍ هاهنا تُرتقب[١١١] .

١٣٣ وعلى ذلك العرش العظيم الذى تسدّد إليه عينيك ، فى سبيل التاج الموضوع فوقه الآن [١١٢] ، ومن قبل أن تنال فى هذا العُرس عشاءك [١١٣] ، —

١٣٦ سيجلس الروح الذى سيصير فى الدنيا قيصرَ ، روح هنرى العظيم [١١٤] الذى سيأتى ليقوِّم إيطاليا من قبل أن تتهيأ لذلك [١١٥] .

١٣٩ إن الجشع الأعمى الذى يفتنكم ، قد جعلكم أشبه بالطفل الصغير الذى يموت من الجوع ، ويدفع حاضنته بعيداً عنه [١١٦] .

١٤٢ وعندئذ سيصبح والياً على رأس الساحة الإلهية [١١٧] ، مَنْ لن يسلك معه ذات السبيل فى السر أو العلن [١١٨] .

١٤٥ ولكن الله لن يحتمله فى منصبه المقدس طويلا [١١٩] ؛ إذْ سيُقذف به حيث يهوى بجدارته سمعان الساحر [١٢٠] ،

١٤٨ الذى سيدفع ذلك الألانىّ [١٢١] إلى الهبوط مزيداً [١٢٢] » .

حواشى الأنشودة الثلاثين

(١) هذه أولى أنشودات سماء السماوات وتسمى أنشودة نهر النور ووردة السماء .

(٢) قوله قد أو ربما يعنى أن الحساب سيكون على وجه التقريب .

(٣) عبر دانتى بقوله سادس ساعة ويعنى الشمس وقت الظهر بعد أن تكون قد قطعت ست ساعات منذ طلوعها فى السادسة صباحاً . وسبق مثل هذا التعبير : Par. XXVI. 142.

(٤) يعنى حينما تكون الشمس عمودية على موضع يبعد عن مكان دانتى بمقدار ٦٠٠٠ ميل ، يكون الفجر مقبلا على المكان الذى يقف فيه دانتى . ويستند هذا الحساب إلى الفرغانى الفلكى الذى يقول بأن محيط الأرض يبلغ حوالى ٢٠٤٠٠ ميل ، وعلى ذلك تقطع الشمس مسافة حوالى ٦٠٠٠ ميل فى ٧ ساعات . وعلى هذا فحينما يكون الوقت ظهراً فى مكان يقع على بعد حوالى ٦٠٠٠ ميل من مكان دانتى ، يكون الوقت فى هذا المكان سابقاً بسبع ساعات على وقت الظهر – حيث يقف دانتى – أى سابقاً بساعة على شروق الشمس– بالنسبة لدانتى – أى الساعة ٥ صباحاً ، وهذا كله يعنى أن الوقت الذى يريد أن يحدده دانتى بهذه الطريقة الفلكية هو ما قبل الفجر أو الشروق . ويتضح تأثر دانتى بفلك الفرغانى مما أورده فى « الوليمة » : Conv. III V. 11; IV. VIII. 7.

(٥) أى الكرة الأرضية .

(٦) فى الأصل ورد لفظ (الفراش) والمهد أو المهاد المستوى أو المنبسط يعنى الأفق . وعند شروق الشمس تلقى الأرض بظلها على الأفق حينما يظهر نور الشمس بالتدريج ، وهذا كله تعبير عن الوقت قبل الفجر .

(٧) التحول يعنى انتشار الضوء بظهور الشمس عند الأفق .

(٨) يعنى السماء الثامنة سماء النجوم الثابتة . ويفسر ساپنيو لفظ (mezzo) هنا بمعنى المدى أو الامتداد أو الساحة أو المسافة مستنداً إلى بعض ما سبق وروده ، وإن كان غيره يرى أن المقصود (منتصف السماء) : وهاك بعض ما اعتمد عليه ساپنيو فيما سبق من الكوميديا فى شرحه للفردوس : Purg. I 15; XXIX 45; Par XXVII 74.

(٩) أى تحتجب عن الرؤية النجوم الأقل ضوءاً .

(١٠) القرار أو العمق هو الأرض .

(١١) المقصود الفجر بقوله أشد حوريات الشمس تألقاً .

(١٢) هذا تعبير عن اختفاء النجوم بالتدريج بتقدم ضوء الفجر . واستخدم دانتى لفظ (vista) ويقصد النجم .

(١٣) الحلقات الظافرة أو الحلقات المنتصرة يعنى حلقات الملائكة التسع وأضفت لفظ (الحلقات) لتيسير التعبير العربى .

(١٤) المقصود أن دوائر الملائكة التسع اختفت عن عينى دانتى اختفاء النجوم بظهور الشمس . وقد أجريت بعض التعديل فى موضع بيتين فى هذه الثلاثية وما يليها مراعاة للأسلوب العربى .

(١٥) استخدم دانتى لفظ (lude) من اللاتينية بمعنى الابتهاج والاحتفال كما سبق :
Par. XXVIII 126

(١٦) النقطة التى بهرته هى رمز الله وقد مرت بنا : Par. XXVIII. 16..; XXIX. 9.

(١٧) يعنى بدت حلقات الملائكة أنها تحيط بنقطة النور الإلهى وفى الحقيقة كانت هى التى تحيط بحلقات الملائكة . وسبق التعبير عن هذا المعنى : Purg. XI. 2; Par. XIV. 30.

(١٨) هذه لحظة صمت شامل وسكون علوى لم يعد دانتى يرى خلاله سوى بياتريتشى وقد انفردا معا فى هذا المحيط الإلهى ، وحينئذ يعود دانتى إلى النظر إلى بياتريتشى يدفعه إلى ذلك محبته لها وعدم ر ؤيته سواها . وهذا إعداد وتمهيد لفراق بياتريتشى ولبلوغ سماء السماوات .

(١٩) استخدم دانتى لفظ (vice) من اللاتينية بمعنى المهمة كما سبق : Par. XXVII. 18.

(٢٠) هكذا يعبر دانتى العاشق عن مستوى جمال بياتريتشى عنده الذى يفوق إدراك البشر . وهذا هو حبه المعجز الذى لم تعرف هى قدره فى أثناء الحياة .

(٢١) هكذا يبلغ تقدير دانتى لبياتريتشى أن يجعل الله وحده هو الذى يقدر جمالها وينعم بصنعه وخلقه إياها .

(٢٢) هكذا يمضى دانتى فى التعبير عن تقديره وحبه لبياتريتشى بعجزه عن وصف جمالها .

(٢٣) يدل لفظ كوميديا فى زمن دانتى على قصيدة ذات موضوع بسيط ولغتها شعبية متداولة وتنتهى بنهاية سعيدة . ويدل لفظ تراجيديا فى زمنه على قصيدة ذات موضوع سام ولغتها رفيعة فصيحة وتحتوى على المأساة . وقد جمع دانتى عناصر من هذه المعانى الواردة فى كلا اللفظين حينما كتب الكوميديا ، إذ كتبها باللهجة العامية وجعلها ذات موضوع سام وضمنها عناصر من المأساة والعذاب والآلام واختتمها بنهاية سعيدة . وعبر دانتى عن مدلول لفظى كوميديا وتراجيديا فى كتابه « عن اللهجة العامية » وفى « الرسالة إلى كانْ جراندى دلا سكالا » : De Vulg. Eloq. IV. 5-6.
Epist. a Kani Grandi de La Scala, 10

(٢٤) أى أن تذكر ابتسامة بياتريتشى فى سماء السماوات يجعل دانتى عاجزاً عن التذكر وعن الكتابة . ويشبه هذا الأثر عليه ما ورد فى « الحياة الجديدة » وفى « الوليمة » : V.N. XLI. 6.
Conv. III. Canz. II.

(٢٥) إلى هذا الحد كان أثر بياتريتشى على دانتى فهى كانت عنده أشبه بالشمس .

(٢٦) يعنى فى الحياة على الأرض ، وهكذا يشعرنا دانتى بحنينه إلى أيام صباه وشبابه فى فلورنسا .

(٢٧) ومنذ أن رأى دانتى بياتريتشى فى فلورنسا حتى هذه الرؤية فى سماء السماوات يتجمع تاريخ حياته وتتبلور مأساته .

(٢٨) استخدم دانتى لفظ (preciso) من اللاتينية بمعنى القطع .

(٢٩) أى لم ينقطع دانتى عن التمجيد بجمال بياتريتشى على الرغم من اعترافه بعجزه عن التعبير عن ذلك .

(٣٠) هذا هو دانتى الفنان الذى يعبر عن عجزه ويتوقف عند آخر حدود قدرته . وسبق أن عبر عن هذا العجز كما أن قوله هذا يعد تمهيداً لما سيأتى بعد :

Par. XIV. 79-81; XVIII. 8-12; XXIII. 22-24; XXXIII. 142.

(٣١) يعنى بياتريتشى التى بلغت مرحلة فائقة من الجمال الإلهى .

(٣٢) أى يترك دانتى وصف بياتريتشى إلى شاعر أعظم منه لأنه يعجز عن وصفهما .

(٣٣) هذا تعبير دانتى عن أنه أوشك على الانتهاء من كتابة الكوميديا ويتضمن شعور الصوفى الذى يأخذه الجلال حينما يقترب من المثول فى الحضرة الإلهية .

(٣٤) يحاول دانتى أن يعطى وصفاً لبياتريتشى بصورة ما معبراً عن هيئتها و (رنين) صوتها .

(٣٥) أكبر الدوائر يعنى سماء المحرك الأول .

(٣٦) يعنى إلى سماء السماوات التى هى النور الخالص ، وهى تقع خارج السماوات التسع السابقة . وعبر دانتى عن ذلك فى « الوليمة » : Conv. II. III. 8.

(٣٧) النور الروحانى هو نور الله وهو الوسيلة إلى شهوده .

(٣٨) محبة الخير الحق هى محبة الله والله هو المحبة الكاملة . وسبق التعبير عن النور والمحبة الإلهية : Par. XXVI. 110-112.

(٣٩) هذه بهجة كاملة ولذلك فهى تسمو على كل عذوبة سواها . وبهذا التدرج يعبر دانتى عن بلوغ الروح مستوى الطوباوية . وعلى هذا النحو يحيل دانتى أفكار عصره إلى صورة فنية رائعة . وهذه كلها ألحان متتابعة كأنها سيمفونية تمهد السبيل إلى الله . وهى غاية فى الروعة فى نصها الإيطالى بما لا يمكن التعبير عنه فى لغة أخرى .

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد فى تراث الإسلام مثل :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١٢ .

(٤٠) أى الملائكة والأرواح الطوباوية .

(٤١) يعنى سيرى دانتى أرواح الطوباويين على هذه الصورة يوم البعث .

(٤٢) سبق مثل هذا المعنى : Par. XXVII. 73-75.

(٤٣) استخدم دانتى لفظ (discetti) من اللاتينية . وسبق هذا المعنى الوارد فى هذه الثلاثية :

Purg. VIII 35-36

(٤٤) هذا هو نور سماء السماوات .

(٤٥) بهر دانتى هذا النور الإلهى الساطع فعجز عن الرؤية . ويشبه هذا ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Atti, XXII 6..

(٤٦) المحبة هنا بمعنى الله .

(٤٧) أى سماء السماوات أو سماء السلام الإلهى التى تبقى ساكنة أبداً . وعبر دانتى عن هذا المعنى

فى « الوليمة » كما سبق فى الفردوس : Conv. II. III. 9-10.

Par. I. 122; II. 112; XXII. 64-66

(٤٨) أضفت لفظ (الأرواح) لإيضاح المعنى .

(٤٩) استخدم دانتى لفظ (salute) بمعنى التحية والترحاب الذى يتمثل فى الضوء الساطع الذى يبهر النظر . وورد هذا الاستعمال فى « الحياة الجديدة » : V.N. III. 4; XI. 1.

(٥٠) الشمعة رمز للروح الطوباوية والشعلة رمز للنعمة الإلهية . والمقصود أن الله يرسل نوره الساطع إلى الروح الطوباوية حين صعودها إلى سماء السماوات لكى تصبح قادرة على أن تستمد نوره الإلهى ثم تعكسه بدورها . وسبق استخدام فكرة الشمعة أو السراج فى مواضع مختلفة مثل :

Purg. XXII. 61; XXIX. 50; Par. XI. 15.

(٥١) يعنى أنه أصبحت لدانتى قوة فائقة على الإبصار لم يسبق له بها عهد .

(٥٢) استخدم دانتى لفظ (raccesi) من الإشعال والمقصود أنه أصبح له بصر جديد .

(٥٣) هكذا لم يعد دانتى عاجزاً عن مواجهة النور الإلهى . وسبق معنى مقارب :

Par. XIV. 58-60

(٥٤) هذا هو نهر من نور السماوات ، هو رمز للنعمة الإلهية على الخلق . ووردت فى « الكتاب المقدس » صورة مقاربة : Dan. VII. 10; Apocal. XXII. 1.

ويشبه هذا نوعاً ما ورد فى تراث الإسلام مثل :

القسطلانى ، أحمد بن محمد الخطيب : كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية . القاهرة ، ١٢٨١ هـ . جـ ٢ ص ٥٦٠ و ٥٦١ .

(٥٥) استخدم دانتى لفظ (fulvido) من اللاتينية بمعنى التألق .

(٥٦) هذا وصف رائع يجمع بين الأنوار والأزهار وتسود هنا موسيقى عذبة وكأن النور الإلهى قد سرى فى أبيات دانتى فجعلها تتألق وتتجلى ، وهو يعبر بهذا عن السعادة العلوية . ويشبه هذا ما سبق من الجو الذى ساد فى الفردوس الأرضى : Purg. XXVIII. 1..

ومما يقرب القارئ إلى هذا الجو تذوقه بعض ثمرات فن التصوير مثل صورة الربيع التى رسمها بوتتشلى (حوالى ١٤٤٥ — ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .

وكذلك يساعد على الاقتراب من هذا الجو تذوق ما جاء به ڤيڤالدى (حوالى ١٦٨٥ — ١٧٤١) عن الربيع فى مؤلفه الموسيقى عن الفصول الأربعة ، وكذلك ما وضعه هايدن (١٧٣٢ — ١٨٠٩) عن الربيع فى الأوراتوريو المسمى بالفصول :

Vivaldi, A.: The Four Seasons, concerti (Vox).

Haydn, J.: The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV).

(٥٧) الشرارات تعنى الملائكة .

(٥٨) الأزهار هى أرواح الطوباويين .

(٥٩) اليواقيت هى الشرارات أى الملائكة وحلقة الذهب يعنى الأزهار أى الأرواح الطوباوية . وأورد ڤرجيليو تعبيراً مقارباً : Virg. Æn. X. 134.

(٦٠) وثبت الأنوار وغاصت فى نهر النور . واستخدم دانتى لفظ (gurge) بمعنى الأمواج أو النهر كما فعل ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 118; V. 296.

(٦١) يتابع دانتى وصفه الغنائى لهذا المشهد . وسبق أن عبر عن السكر من أثر الترنم العذب وورد فى « الكتاب المقدس » معنى مقارب : Par. XXVII. 3.

Salm. XXXVI. 9.

(٦٢) أى أنه بينما كانت إحدى الشرارات تنتقل من الأزهار وتسقط فى نهر النور كانت شرارة أخرى تخرج من نهر النور وتسقط على الأزهار ، وكانت هذه حركة مستمرة أشبه بدأب النحل على جمع رحيق الأزهار . وهذه صورة مجسمة محسوسة تعبر عن شىء من المعنى المجرد للبهجة الإلهية . وهذا هو بعض فن دانتى .

(٦٣) كان دانتى شديد الرغبة فى أن يعرف ما هذه الشرارات وهذه الأزهار . واستخدم لفظ (vei) بمعنى يرى وهو من اللهجة التسكانية القديمة .

(٦٤) تبتهج بياتريتشى لإدراكها ما يساور دانتى من الرغبة الملحة فى معرفة ما يراه .

(٦٥) يعنى ينبغى على دانتى أن يتأمل هذا النهر من النور لكى يصبح قادراً على رؤية وردة الطوباويين ومشاهدة الله بعد قليل .

(٦٦) الشمس هنا هى بياتريتشى . وسبق مثل هذا الرمز : Par. III. 1.

(٦٧) الجدول هو نهر النور المشار إليه آنفاً .

(٦٨) جواهر أو درر الطوپاز هى الشرارات رمز الملائكة . وسبق استخدام الطوپاز : Par. XV. 85.

(٦٩) بسمة الأعشاب تعنى الأزهار أى الأرواح الطوباوية على ضفتى الجدول . وهكذا يمضى دانتى فى شعره الغنائى الرائع .

(٧٠) أى مقدمة لحقيقة الأرواح الطوباوية وحقيقة الملائكة وللحقيقة الإلهية . واستخدم دانتى لفظ (prefazii) من اللاتينية .

(٧١) هذه إشارة إلى ما سبق فى بيت ٧٤ .

(٧٢) استخدم دانتى لفظ (rua) من اللاتينية بمعنى الهبوط أو الاندفاع . والمقصود هنا الاتجاه السريع مع الرغبة الشديدة . وسبق استخدامه : Inf. XX. 33.

(٧٣) فى الأصل لفظ (اللبن) وقلت رضاعه .

(٧٤) هذه صورة دقيقة مستمدة من الحياة الأسرية الواقعة .

(٧٥) يعنى لكى يجعل دانتى عينيه قادرتين على الرؤية الواضحة .

(٧٦) هذه هى أمواج نهر النور الساطع المستمدة من الله .

(٧٧) استخدم دانتى لفظ (s'immegli) وهو من صنعه بمعنى يتحسن أو يصبح على حال أفضل .

(٧٨) هذا هو تعبير دانتى بأطراف الأجفان .

(٧٩) تحول نهر النور الباهر من هيئة الاستطالة إلى هيئة الاستدارة يعنى أنه تحول إلى وردة الأرواح الطوباوية .

(٨٠) أى ظهرت هذه الأنوار على حقيقتها .

(٨١) يعنى تحولت الأزهار إلى أرواح الطوباويين .

(٨٢) أى تحولت الشرارات إلى الملائكة .

(٨٣) صنع الملائكة وأرواح الطوباويين مرتبتى البلاط فى ملكوت السماوات وسماهما دانتى بحشدى الجند فى بيت ٤٣ .

(٨٤) يعنى بهاء سماء السماوات أو بهاء بياتريتشى . وسبق مثل هذا التعبير :
Purg. XXXI. 139.

(٨٥) المقصود بموكب النصر العظيم الملائكة وأرواح الطوباويين .

(٨٦) أى الفردوس . وسبق هذا التعبير : Purg. XIII. 95.

(٨٧) كرر دانتى قول (رأيت أو شاهدت) ثلاث مرات فى أواخر أبيات ٩٥ و ٩٧ و ٩٩ لإثارة انتباه القارئ إلى ما يراه .

(٨٨) يعنى نهر النور السالف الذكر وهو الذى يجعل الأرواح المباركة قادرة على شهود الله .

(٨٩) يشبه هذا المعنى ما أورده القديس أوغسطين وتوماس الأكوينى : Agost. Confess. I. 1.
d'Aq. Sum. Theol. II. I. V. 8.

(٩٠) يعبر الشكل الدائرى عن الكمال ويرمز للبقاء والخلود .

(٩١) أى أصبح الشكل الدائرى أوسع امتداداً من الشمس . وسبق ما يشبه هذه الموازنة :
Par. XXVIII. 31-33.

(٩٢) يعنى النور الإلهى الذى ينعكس على السطح الخارجى لسماء المحرك الأول .

(٩٣) أى أن سماء المحرك الأول تعكس بدورها هذا النور الإلهى على سائر السماوات وبذلك تمدها بالحياة والحركة كما سبق وكما أورده توماس الأكوينى : Par. XXVII. 109-111.
d'Aq. Sum. Theol. I, LXVI. 3.

(٩٤) هذه هى إحدى الصور الرائعة التى يرسمها دانتى للطبيعة المزدهرة . وسبق استخدامه للفظ (opimo) من اللاتينية بمعنى الخصب أو الفيض : Par. XVIII. 33.

(٩٥) يعنى الأرواح الطوباوية التى صعدت من بين أهل الأرض إلى معارج الفردوس على حين سقطت الأرواح الآثمة إلى دركات الجحيم .

(٩٦) أى من فوق نهر النور المشار إليه ومن حواليه .

(٩٧) يعنى أن الأرواح الطوباوية صنعت شبه مدرج هائل وهذه هى وردة الأرواح الطوباوية .

ويمكن أن نتصور على نحو مصغر هيئة هذه الوردة إذا ما وقفنا فى وسط المدرج الرومانى فى ڤيرونا (الأرينا) .

وتشبه هذه الصورة بعض ما جاء فى تراث الإسلام :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٧ و ٤١٨ .

(٩٨) أدنى مرتبة هى أقرب دوائر الوردة إلى المتك أو المتاع .

(٩٩) هكذا يصور دانتى ضخامة هذه الوردة الإلهية .

والوردة رمز صوفى للعذراء ماريا وللمسيح ولشهداء المسيحية .

وقد تكلم القديس برنار عن الوردة الحمراء الصوفية التى ازدهرت بدم المسيح وتألقت بنار المحبة وابتلت لأنه قد خضلتها دموع المسيح .

ويشبه التدرج فى مراتب أهل السماوات بعض ما ورد فى تراث الإسلام مثل :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١١ و جـ ٣ ص ٥٧٧ .

ويساعدنا على الاقتراب من صورة الوردة الصوفية ومعناها تأملنا للورود الماثلة فوق أبواب الكاتدرائيات القوطية فى فرنسا بخاصة ، وما تحتوى عليه من الزجاج الملون الرائع الذى يحمل صوراً من الكتاب المقدس ومن حياة القديسين .

(١٠٠) أى أن دانتى قد أصبح قادراً على النظر إلى هذه الوردة السماوية الهائلة .

(١٠١) يعنى فى سماء السماوات التى هى خارج الزمان والمكان حيث لا يؤثر القرب والبعد فى القدرة على الإبصار .

(١٠٢) يحكم الله فى سماء السماوات بغير الملائكة ، ولا يطبق هنالك قانون المنظور .

(١٠٣) قلت (القلب الذهبى) أى متك الوردة أو متاعها الأصفر اللون ، وهو هنا عبارة عن بحر النور الدائرى المشار إليه فى بيت ١٠٣ .

(١٠٤) هكذا تمتد هذه الوردة السماوية ويتسع مداها فى محيط هائل .

(١٠٥) أى ترسل الوردة أريجاً عطراً كأنه مديح الطوباويين لله . واستخدم دانتى لفظ (redole) من اللاتينية بمعنى الأريج العطر كما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. I. 436; Georg. IV. 169.

(١٠٦) هذه الشمس رمز الله .

(١٠٧) استخدم دانتى لفظ (verna) من اللاتينية بمعنى الربيع .

(١٠٨) يؤثر سابينيو أن يحمل الصمت والرغبة فى الكلام منصبة على دانتى وإن كان غيره من الشراح يرى أن ذلك ينصب على بياتريتشى . وأخذت برأى سابينيو .

(١٠٩) يعنى كيف تتسع الوردة السماوية ، واللون الأبيض رمز الطهارة والبراءة . وفى « الكتاب المقدس » صورة مقاربة وسبق ذكر المتسربلين بالثياب البيض : Apocal. VII. 9-13. Par. XXV. 95.

(١١٠) المدينة هنا هى الفردوس وتسمى أورشليم المقدسة كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Apocal. XXI. 10.

(١١١) أى لم تعد هناك فرصة لصعود مزيد من أرواح الطوباويين إلى السماء لأن العالم قد فسد أو ربما لأن القيامة قد اقتربت كما قال دانتى فى « الوليمة » : Conv. II. XIV. 13.

(١١٢) هذا هو تاج الإمبراطورية العالمية رمز السلام العالمى عند دانتى .

(١١٣) يعنى قبل أن يموت دانتى وتصعد روحه إلى السماء وتشارك فى هذه الوليمة السماوية . وسبقت الإشارة إلى العشاء الأبدى : Par. XXIV. 1.

(١١٤) أى هنرى السابع الذى ذهب إلى إيطاليا وتوج بتاج الإمبراطورية فى روما فى ١٣١٢ ، ولكنه أخفق أمام فلورنسا ومات من الحمى ، وبذلك ضاعت أحلام دانتى فى تحقيق السلام فى إيطاليا والعالم . وسبقت الإشارة إليه : Purg. VI. 102; VII. 96; Par. XVII. 82.

ويوجد تمثال لهنرى السابع من عمل نينو دا كامainو من القرن ١٤ وهو فى الكامبو سانتو فى پيزا . ويوجد قبره فى كاتدرائية پيزا .

(١١٥) يعنى أن محاولة هنرى السابع لإقرار السلام فى إيطاليا لن تكلل بالنجاح لأن فسادها جعلها غير مهيأة للإصلاح فى نظر دانتى .

(١١٦) أى أن جشع إيطاليا وفسادها يجعلانها تنأى عن سبيل الإصلاح وهى عند دانتى أشبه بالطفل الذى يرفض تناول اللبن على الرغم من شعوره بالجوع .

(١١٧) يعنى البابا كلمنتو الخامس الذى سيتولى منصبه فى أفنيون من ١٣٠٥ إلى ١٣١٤ . والساحة الإلهية هى الكنيسة . ومكان كلمنتو الخامس فى الجحيم وتكررت الإشارة إليه :
Inf. XIX. 82..; Purg. XXXII. 148..; Par. XVII. 82; XXVII. 58.

(١١٨) أى أن كلمنتو الخامس لن يؤيد هنرى السابع ولن يتبع معه سياسة واحدة وسيظهر أنه يؤيده ولكنه سيعارضه سراً .

(١١٩) هذا لأن كلمنتو الخامس مات فى أبريل ١٣١٤ أى بعد ٨ شهور من موت هنرى السابع .

(١٢٠) سمعان الساحر هو الذى أراد أن يشترى الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا وسبق ذكره . والمقصود هنا أن كلمنتو سيكون مقره فى الجحيم مع المرتشين : Inf. XIX. 1; 82-84.

وتوجد صورة لسمعان من عمل تشيمابوى (١٢٧٢ – ١٣٠٣) وهى فى كنيسة القديس فرانتشسكو فى أسيسى .

(١٢١) ألانيا (Alagna) أو أنانيى (Anagni) مدينة تقع فى منطقة لا تزيو على تل يبعد حوالى ٤٠ ميلا جنوبى شرق روما ، وهى مسقط رأس بونيفاتشو الثامن عدو دانتى ، وهو المقصود بقوله ذلك الألانى . وسبقت الإشارة إلى ألانيا وبونيفاتشو الثامن : Purg. XX. 85-90.

(١٢٢) يعنى أن كلمنتو سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن فى الحفرة التى يعذب فيها المرتشون فى الجحيم ، وبذلك يزيد هبوط هذا الأخير فيها . وعلى هذا النحو نجد بياتريتشى تنطق بهذه الكلمات الحادة المنيفة وتلعن من جديد بونيفاتشو الثامن ، وهى على مقربة من عرش الله .

الأنشودة الحادية والثلاثون(1)

رأى دانتي في سماء السماوات وردة السماء ، وكانت بيضاء اللون وذات حجم هائل ، وقد صنعتها أرواح الطوباويين . وشهد الملائكة ينتقلون طائرين كسرب من النحل بين أوراق الوردة وعرش الله ، ولم يحل حشد الملائكة دون الرؤية إذْ ليس هناك من عائق يحول دون انتشار النور الإلهي . ووازن دانتي بين دهشة الحجاج من برابرة الشمال عند رؤيتهم منشآت روما العظيمة، وبين عجبه حينما انتقل من دنيا الشر إلى مقام الله ، ومن فلورنسا إلى موئل العادلين الأصفياء . ورأى دانتي وجوه أرواح الطوباويين تفيض باللطف والمحبة ، واتجه إلى بياتريتشى لكي يستفسر منها عما شهده ، ولكنه لم يجدها إلى جانبه ووجد بدلا منها شيخاً يفيض وجهه باللطف والبهجة ، وكان هو القديس برنار ، الذى دلّه على موضع بياتريتشى فى الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء ٥ فنظر دانتي إليها وأعرب عن اعترافه بجميل فضلها عليه . وسألها أن تحفظ له طهارته حتى تروق لها روحه عند موته ، فابتسمت بياتريتشى ورنت إليه علامة القبول والرضا . وسأل القديس برنار دانتي أن يتأمل وردة السماء لكي يصبح بصره أكثر تأهباً للصعود خلال الأشعة الإلهية ، وقال بأن العذراء ماريا ، التي يتأجج قلبه بحبها ، ستمنحهما النعمة للقيام بذلك . وأخذ دانتي يتأمل وجه القديس برنار ، ثم رفع بصره إلى الحلقات العليا من وردة السماء ، حيث رأى العذراء ماريا تشعّ بنورها الذى غلب سائر الأنوار ، وأعلن دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع .

١ فى صورة وردة بيضاء ناصعة[٢] بدا لى عندئذ جنود السماء[٣] ،
الذين بَنَى بهم السيد المسيح بإراقة دمائه[٤] ؛

٤ ولكن الجماعة الأخرى[٥] التى تشاهد فى طيرانها وتترنم بمجد مَنْ
يشغفها حبًّا[٦] ، وبالخير الذى يجعلها على هذا النحو الرائع[٧] ،

٧ وكسرب من النحل يغوص فى الأزهار تارة[٨] ، ويعود منها إلى حيث
تتحوّل ثمرة كدّه إلى الشهد تارة أخرى[٩] ، —

١٠ هكذا نزلت الجماعة إلى تلك الزهرة العظيمة[١٠] التى ازدانت بأوراق
كثيرة[١١] ، ثم عادت إلى الصعود حيث يقيم حبيبها دائماً وأبداً[١٢] .

١٣ كانت وجوههم جميعاً مصوغةً من شعلات ساطعة[١٣] ، وأجنحتهم من
ذهبٍ[١٤] ، وكان سائرهم ذا بياضٍ[١٥] لا يبلغ الثلج حدّه
أبداً[١٦] .

١٦ وفى هبوطهم إلى داخل الزهرة ، أفاضوا من درجةٍ إلى درجةٍ[١٧] بالسلام
والمحبة ، اللذين نالوهما بخفق أجنحتهم[١٨] .

١٩ ولم يحلْ دون الرؤية أو البهاء توسط هذه الجماعة العظيمة الطائرة[١٩] ،
بين الزهرة وبين ما كان فى العلياء[٢٠] ؛

٢٢ إذْ يتغلغل النور الإلهى خلال العالم بما يتفق له من جدارةٍ[٢١] ،
بحيث لا يتأتّى أن يحول دون مسراه حائلٌ[٢٢] .

٢٥ وإن هذه المملكة البهيجة الآمنة[٢٣] ، المليئة بالقوم القدامى والجدد[٢٤] ،
تتجه بمحبتها وعينيها نحو هدف واحد[٢٥] .

٢٨ أيها النور الثلاثىّ الذى ترضيهم بتألقك أمام أبصارهم فى نجمٍ واحدٍ[٢٦] ،
فلتنظر إلى حياتنا العاصفة هنا فى أسفل[٢٧] !

٣١ إذا كان البرابرة[٢٨] ، فى مجيئهم من منطقة تغطيها هيليس كل يومٍ ،
وهى تدور مع ابنها الذى هى به جدُّ شغوفةٍ[٢٩] ، —

٣٤ إذا كان البرابرة – يأخذهم العجب ، إذْ يرون روما ومنشآتها العظيمة[٣٠]، حينما سما قصر اللاتيرانو على كل آثارها الفانية[٣١] ،

٣٧ فأنا الذى انتقلت من عالم البشر إلى مقام الله ، ومن الزمان إلى الأبدية[٣٢] ، ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء[٣٣] –

٤٠ أىّ عجب كان ينبغى أن يفعمنى ! وبين هذا وبين الابتهاج به ، كنت فى الحق سعيداً ألا أسمع شيئاً وأن ألزم الصمت[٣٤] .

٤٣ وكالحاجّ الذى تنتعش روحه وهو يتأمل هيكل نذره ، مؤملا أن يصفه ذات يوم بالحال التى كان عليها[٣٥] ، –

٤٦ أنا الذى كنت أتلفّت خلال النور الساطع ، مددتُ عينىّ عبر الطبقات [٣٦] ، إلى أعلى تارةً ، وإلى أسفل طوراً ، وإلى أعلى تارةً أخرى[٣٧] .

٤٩ ورأيت وجوهاً توحى بالمحبة[٣٨]، وقد تجملت بنور غيرها [٣٩] وبما افترّ عنها من بسماتٍ [٤٠] ، وشهدتُ حركاتها بكلّ أمارات اللطف مزدانة[٤١] .

٥٢ وكان نظرى قد أدرك الصورة العامة للفردوس كله ، ولكنه لم يكن قد ثبت بعدُ على جزء محدّد منه[٤٢] ؛

٥٥ واتجهت تحدونى رغبة تجدّد اضطرامها ، لكى أسأل سيدتى [٤٣] عن أمور كان خاطرى قد تولاه بشأنها[٤٤]الشك[٤٥] .

٥٨ وقصدتُ شخصاً ولكن أجابنى شخص آخر[٤٦] : واعتقدت أنى أرى بياتريتشى ، ولكنى رأيت عجوزاً [٤٧] يرتدى ثياب [٤٨] القوم الأمجاد[٤٩] .

٦١ وفاضت عيناه وفاض خدّاه [٥٠] ببهجةٍ لطيفةٍ [٥١] ، وكان ذا طلعةٍ رقيقةٍ بما يلائم سمةَ الأب الحنون[٥٢] .

٦٤ قلت توًّا : « أين هى[٥٣] ؟ » فأجابنى[٥٤] : « لقد دفعتنى بياتريتشى من مكانى[٥٥] ، لكى أصل برغبتك إلى غايتها[٥٦] ؛

٦٧ وإذا نظرت إلى الحلقة الثالثة من الطبقة العليا[٥٧] ، فستراها ثانياً على العرش الذى قُدِّر لها بفضل من جدارتها[٥٨] » .

٧٠ إلى أعلى رفعتُ عينىّ دون جواب[٥٩] ؛ ورأيتها قد صنعت لنفسها تاجاً صيغ من الأشعة الأبدية التى انعكست منها[٦٠] .

٧٣ عن تلك الأرجاء التى تدوِّى فيها أعلى الرعود[٦١] ، لا تبعد عين بشرٍ حتى لو غاصت فى أعمق أعماق البحار[٦٢] ،

٧٦ كما بعدَتْ هناك عيناى عن بياتريتشى[٦٣] ، ولكن لم يكن لذلك علىَّ من أثر[٦٤] ، إذْ لم تهبط إلىّ صورتها من خلال جوٍّ عكرٍ[٦٥] .

٧٩ « أيتها السيدة التى يحيا بها أملى[٦٦] ، والتى احتملتِ فى سبيل خلاصى أن تتركى آثار قدميك فى الجحيم[٦٧] ،

٨٢ إنى معترفٌ بأن اللطف والفضل فى كل ما رأيته من الأشياء ، إنما يرجع إلى ما لك من الفضل والنعمة[٦٨] :

٨٥ لقد سرْتِ بى من العبودية إلى الحرية[٦٩] ، بكلّ تلك الطرق وبكلّ تلك الوسائل ، التى واتتك بها القدرة على أن تفعلى ذلك[٧٠] .

٨٨ فلتحفظى جلالك فى شخصى[٧١] ، حتى تروق لك روحى — التى قمت بشفائها — حينما تتخلص من الجسد[٧٢] » .

٩١ هكذا ابتهلتُ[٧٣] ؛ وتلك التى كانت جدَّ بعيدة كما بدا لى[٧٤] ، ابتسمت ورنت إلىّ[٧٥] ؛ ثم التفتتْ إلى الينبوع الأبدى[٧٦] .

٩٤ وقال الشيخ المبارك[٧٧] : « لكى تُتِمَّ رحلتك[٧٨] على أفضل حال ، وقد أرسلتنى فى سبيلها الضراعة والمحبة الإلهية[٧٩] ،

٩٧ ألا فَلتحلِّق بعينيك خلال هذه الروضة[٨٠] ، إذْ ستزيد رؤيتك إياها من حدَّة بصرك ، حتى تصعد خلال الأشعة الإلهية[٨١] .

١٠٠ إن مليكة السماء[٨٢] التى أحترق من أجلها عشقاً ، ستمنحنا كل النعم ، إذْ أنى برناردو رجلها الأمين[٨٣] » .

١٠٣ ومثل ذلك الذى ربما يأتى من كرواتيا[٨٤] ، لكى يرى تحفتنا فيرونيكا[٨٥] وهو لا يُغنى بها من قديم جوعه إليها[٨٦] ،

١٠٦ ولكنه يقول لنفسه فى أثناء عرضها[٨٧] : « يا رباه ، يا يسوع المسيح ، أيها الإله الحقّ ، أهكذا كانت إذاً صورة وجهك[٨٨] ؟ » .

١٠٩ على هذا النحو كنت أنظر إلى المحبة المضطرمة[٨٩] ، لذلك الذى تذوَّق من ذلك السلام فى هذه الدنيا بالتأمل[٩٠] .

١١٢ وبدأ : « يا ابن النعمة الإلهية[٩١] ، إنك لن تعرف هذه الحياة البهيجة بإبقاء عينيك خفيضتين نحو القاع هنا فى أسفل[٩٢] ؛

١١٥ ولكن انظر إلى هذه الحلقات حتى أبعدها[٩٣] ، إلى أن تراها جالسةً ، تلك المليكة التى يخضع ويخشع لها كلّ هذا الملكوت[٩٤] » .

١١٨ فرفعتُ عينيّ ؛ وكما فى الصباح يسمو الأفق فى ناحية المشرق ، على الجانب الذى تغرب فيه الشمس[٩٥] ،

١٢١ وكأنى أذهبُ بعينيّ من واد إلى جبل[٩٦] ، هكذا رأيتُ منطقةً عند الذروة ، يغلب ضياؤها سائرَ الجبهة الأخرى[٩٧] .

١٢٤ وكما يزداد اشتعال الموضع[٩٨] الذى تُرتقب فيه العربة[٩٩] ، التى أساء فيتون قيادها[١٠٠] ، ويتناقص الضياء هنا وهنالك[١٠١] ،

١٢٧ هكذا ازداد فى القلب توهج علم السلام ذو الشعلة الذهبية[١٠٢] ، بقدر ما خفتَ الضياء فى كل جانب[١٠٣] .

١٣٠ وفى ذلك القلب ، وبأجنحة ممتدّة ، رأيت أكثر من ألف ملاكٍ فى حلّة الأعياد[١٠٤] ، وقد تميز كلٌّ منهم فى تألقه وفنه[١٠٥] .

١٣٣ وهناك شهدت ذلك الجمال[١٠٦] يتبسم لمرحهم وإنشادهم ، وقد كان هو البهجة فى أعين سائر الطوباويين جميعاً[١٠٧] .

١٣٦ ولو كانت لى فى الكلام ثروةٌ كما فى الخيال[١٠٨] ، لما جرؤتُ على أن أحاول التعبير عن أدنى قدر من مباهجها[١٠٩] .

١٣٩ وحينما رأى برناردو عينىّ مسددّتين منتبهتين إلى شعلتها المستعرة[١١٠] ، اتجه بعينيه إليها وقد شغف بها حبّاً[١١١] ،

١٤٢ حتى أذكى من تشوّق عينىّ إلى تأملها[١١٢] .

حواشي الأنشودة الحادية والثلاثين

(١) هذه هي الأنشودة الثانية المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة اختفاء بياتريتشي وظهور القديس برنار .

(٢) الوردة أو الزهرة بيضاء اللون لأن الطوباويين يرتدون الثياب البيض كما سبق :
Par. XXX. 129.

(٣) يعني أرواح الطوباويين .

(٤) هذه إشارة إلى ما ورد في « الكتاب المقدس » عن صلب المسيح كما عند المسيحيين :
Atti, XX. 28.

ورسم جوڤاني بليني (حوالى ١٤٢٦ — ١٥١٥) صورة ترمز لدماء المخلص وهي في المتحف الوطني في لندن . ويقال إن بوتتشلي (حوالى ١٤٤٥ — ١٥١٠) استوحى هذه الثلاثية في رسم صورة « الپييتا » التي هي في متحف الصور في مونيخ ، ويبدو فيها الأسى والحزن العميق على المسيح بعد إنزاله عن الصليب .

(٥) أي الملائكة .

(٦) يعني يتغنى الملائكة بمجد الله الذي يشغفهم حباً .

(٧) أي يتغنى الملائكة بالخير الإلهي الذي يجعلهم على هذه الحال من الجمال والروعة .

(٨) هذه صورة لطيفة مستمدة من ملاحظة حياة النحل وتشبه ما أورده ڤرجيليو :
Virg. Georg. IV. 163..; Æn. VI. 708.

(٩) استخدم دانتي لفظ (s'insapora) وهو من صنعه والمقصود الشهد الذي يصنعه النحل .

(١٠) يعني هكذا هبط حشد الملائكة إلى وردة السماء .

(١١) أي الوردة ذات الأوراق الكثيرة كما سبق : Par. XXX . 117.

(١٢) الحبيب هو الله والمقصود أن الملائكة تحركوا على الدوام متنقلين بين وردة الطوباويين وعرش الله .

(١٣) الشعلات الساطعة رمز للحب الإلهي . ويشبه هذا المعنى ما ورد في « الكتاب المقدس » :
Ezech. I. 13.

(١٤) يرى بعض الشراح أن الذهب هنا رمز للحكمة . ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » : Dan. X. 5.

(١٥) اللون الأبيض رمز للنقاء والطهر والصفاء . ويشبه هذا التعبير ما ورد في « الكتاب المقدس » كما سبق شبيهه في المطهر : Dan. VII. 9; Matt. XXVIII. 3.
Purg II 16-24.

(١٦) يرى بعض الشراح أن الألوان الثلاثة السالفة الذكر رمز للأقانيم الثلاثة . وربما لم يقصد دانتى بها سوى التعبير عن جمال الملائكة الفائق .

(١٧) يعنى بهبوط الملائكة من ورقة لأخرى من أوراق وردة السماء أفاضوا على الأرواح الطوباوية بالسلام والمحبة التى نالوها من الله . ويشبه هذا المعنى ما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. I. CVI. 4.

(١٨) ورد فى الأصل (بخفق جوانبهم) حين الطيران إلى الله .

ويشبه هذا التدرج ما ورد فى تراث الإسلام :

ابن عربى : محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٧ . جـ ٢ ص ١١١ جـ ٣ ص ٥٧٧ .

السمرقندى ، ابن الليث : قرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر القرطبى للشعرانى) . القاهرة ١٣٠٨ هـ . ص ١٣٩ .

الهندى ، علاء الدين بن حسام الدين : كتاب كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال . حيدر آباد ، ١٣١٢ هـ . جـ ٧ ص ٢٣١ رقم ٢٥٦٨ .

(١٩) أى الحشد الكبير من الملائكة .

(٢٠) يعنى أن حشد الملائكة الطائر بين وردة السماء وعرش الله لم يمنع دانتى من الرؤية .

(٢١) أى أن النور الإلهى يتغلغل فى الكائنات الطوباوية بحسب استعداد كل منها لتلقيه ويتفق هذا مع ما سبق : Par. I. 1-3.

(٢٢) يرجع هذا إلى أنه ليس للملائكة أجسام تعوق عن الرؤية وورد هذا المعنى فى «الوليمة» : Conv. III. VII. 5.

(٢٣) المقصود بالمملكة الآمنة الوردة الطوباوية .

(٢٤) يعنى المليئة بأرواح الطوباويين ممن ذكرهم العهد القديم ثم العهد الجديد من « الكتاب المقدس » .

(٢٥) أى اتجهوا إلى الله .

(٢٦) النور الثلاثى الذى يتألق فى نجم واحد رمز الله الواحد فى الثلاثة كما عند المسيحيين .

(٢٧) يسأل الله دانتى أن ينظر إلى حياة البشر المضطربة العاصفة فى الأرض . ويشبه هذا المعنى ما أورده بويثيوس : Boet. Cons. Philos. I.C.V. 42-48.

(٢٨) يقصد سكان شمالى أوروبا غير المتحضرين .

(٢٩) هيليس (Helicé) أو كاليستو (Challisto) ابنة ليكاون ملك أركاديا فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية ، وكانت إحدى حوريات ديانا التى طردتها حينما عرفت أنها وقعت فى حب جوپيتر وخلفت منه أركاس ، وحولتهما يونون إلى دببن ، وجعلهما جوپيتر مجموعتى الدب الأكبر والدب الأصغر فى السماء . والمقصود هنا أن البرابرة يأتون من شمالى أوروبا حيث توجد فى

السماء المجموعتان . وأورد أوفيديوس أسطورة هيليس وسبقت الإشارة إليها : Ov. Met. II. 401-530. Purg. XXV. 130-132.

ورسم تتزيانو (١٤٧٧ – ١٥٧٦) صورة ديانا التى اكتشفت ما أصاب كاليستو من خداع جوپيتر لها ، وهى فى متحف تاريخ الفن فى ڤينا .

(٣٠) يعنى إذا كان العجب يأخذ البرابرة غير المتحضرين إذا رأوا روما لأول مرة وشهدوا منشآتها العظيمة .

(٣١) لاتيرانو (Laterano) هو قصر البابا فى روما فى زمن دانتى ، ويرجع إلى عهد الرومان ، وأعطاه قسطنطين لسان سلڤسترو . وهو هنا رمز للبابوية أو لروما فى ذلك العصر . ويرى بعض الشراح أن المقصود هنا زيارة الأجانب لروما فى عام اليوبيل فى ١٣٠٠ .

(٣٢) هكذا يعبر دانتى عن المصير الذى لقيه بانتقاله من عالم الأرض إلى مقام الله .

(٣٣) هكذا يقابل دانتى بين فلورنسا وسكانها وبين الفردوس وأهله .

(٣٤) أى أن دانتى كان بين ما رآه وبين ما أحس به من البهجة الفائقة غير مستعد لأن يسمع أو يقول شيئاً . ونلاحظ فى الثلاثيات الأربع من بيت ٣١ إلى بيت ٤٢ مجموعة من الأبيات تمتاز بما تثيره فى النفس من النغم والنشوة . وهى تبدأ بذكرى أمجاد روما وما تبعثه فى نفوس البرابرة من العجب ، ثم نجد لفظ « أنا » الذى يدل على شخص دانتى الصغير الشأن فى هذا العالم الهائل من الأنوار والأضواء ، ثم يعبر دانتى عن انتقاله من دنيا الشرور والمفاسد إلى عالم الصفاء والأنوار ، وفلورنسا هنا كأنها الجحيم بالنسبة للفردوس . ومع ما نجده فى ذلك من شعور الأسى والمرارة نحو فلورنسا ، إلا أن ذلك لا يخلو من الحنين إلى وطنه الذى فقده إلى الأبد . ولم تكن مرارة دانتى نحو فلورنسا مرارة من يكره وطنه وقومه ولكنها مرارة من يكره مفاسد وطنه وقومه . ونجد دانتى فى هذا كله – كما فعل دائماً – يمزج بين العالم المجرد وبين دنيا الواقع ، لكى يسمو بالواقع إلى المجرد ويقرب المجرد من الواقع .

(٣٥) جعل دانتى نفسه كالحاج الذى ينتعش ويبتهج بزيارة الهيكل الذى نذر أن يزوره ويعتزم وصفه عند عودته إلى بلده .

(٣٦) يرى بعض الشراح والمترجمين أن السير هنا (passeggiando) لم يكن سيراً بالقدمين بل بالعينين خلال وردة السماء ومن هؤلاء موميليانو ومادجينى وساپينيو وباربارا رينولدز التى ترجمت الأنشودات الثلاث عشرة الأخيرة من الفردوس مكملة بذلك ما بدأته دوروثى سايرز فى طبعة پنجوين للكوميديا . وإن كان يرى آخرون أن السير حدث بالقدمين . وسبق هذا المعنى :
Par. X. 101-102; 133.

(٣٧) يشبه هذا ما أورده ڤرجيليو : Virg. Æn. II. 68; VIII. 310..

(٣٨) استخدم دانتى لفظ (suadi) من اللاتينية بمعنى الإيحاء .

(٣٩) يعنى بنور الله .



١ – دانتي وبياتريتشي يتأملان وردة الطوباويين في « الإمبريوم » أو سماء السماوات

أنشودة ٣١ : ١ . . .

(٤٠) أى ببهجة الأرواح الطوباوية ذاتها التى تبعث المحبة فى قلوب الناس . وورد هذا المعنى فى « الوليمة » : Conv. III. XV. 2.

(٤١) النفوس اللطيفة تكون لطيفة الحركات والسمات . ويشبه هذا المعنى ما سبق فى الجحيم : Inf. IV. 112-114.

(٤٢) سبق معنى مقارب : Par. XXX. 118-120.

(٤٣) اتجه دانتى إلى بياتريتشى لكى يستوضحها عما رآه الآن ، وكما سبق فى ثلاثية ٤٦ وما يليها .

(٤٤) استخدم دانتى تعبير (di che) من اللاتينية بمعنى ما يتعلق أو يختص بكذا ، وقلت (بشأنها) .

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (sospesa) بمعنى الشك ويرى بعض الشراح أنه يعنى العجب .

(٤٦) يعنى ظن دانتى أنه يسأل بياتريتشى ولكن جاءه الجواب من شخص آخر لم يكن يتوقع وجوده .

(٤٧) استخدم دانتى لفظ (sene) من اللاتينية بمعنى عجوز .

(٤٨) استخدم دانتى لفظ (con) بمعنى مثل وسبق ذلك : Purg. XXIX. 145.

(٤٩) أى ارتدى ثوباً أبيض اللون كجماعة الطوباويين .

(٥٠) استخدم دانتى لفظ (gene) من اللاتينية بمعنى الخد .

(٥١) يقترب هذا التعبير مما سبق ويشبه نوعاً ما ورد فى « الكتاب المقدس » وفى « الإنيادة » :

Purg. I. 31..

Salm. XLIV. 3.

Virg. Æn. I. 591.

(٥٢) هكذا يرسم دانتى بعض معالم الإنسان وروحه وهو هنا يعود إلى صورة الأبوة الرحيمة التى لم يعرفها فى حياته بصورة كافية .

(٥٣) لم يجد دانتى بياتريتشى فيتساءل عن مكانها ، ولا يذكر اسمها لأن قلبه ملىء بها ، ومن غيرها كان يمكنه أن يفكر فيها ؟ وهى تختفى فجأة بظهور القديس برنار ، وقد صعدت بذلك إلى الله كما حلم دانتى فى « الحياة الجديدة » . ولا يصف دانتى كيف اختفت بياتريتشى لأن الفراق صعب عليه . ويشبه هذا الموقف اختفاء ڤرجيليو بظهور بياتريتشى فى المطهر :

Purg. XXX. 40-54.

(٥٤) هذا هو القديس برنار .

(٥٥) كما دفعت بياتريتشى الآن القديس برناردو ليمين دانتى كانت هى كذلك التى دفعت ڤرجيليو إلى إنقاذ دانتى فى الجحيم : Inf. II. 52-120.

(٥٦) يعنى للوصول إلى الله .

(٥٧) فى الحلقة الأولى من أعلى طبقات الوردة السماوية توجد العذراء ماريا وفى الحلقة الثانية

توجد حواء وفى الحلقة الثالثة توجد راحيل وعلى مقربة منها توجد بياتريتشى . وجعلها دانتى فى الحلقة الثالثة تيمناً بالثالوث ، وهى عنده معجزة من الخلق . ويشبه هذا ما ورد فى « الحياة الجديدة » :
V.N. XXIX. 3.

(٥٨) أى سيرى دانتى بياتريتشى ثانياً فى المكان الذى يحدد لها بناء على جدارتها . وسبق معنى مقارب بالنسبة للأرواح فى سماء جوپيتر أو المشترى :
Par. XVIII. 105.

(٥٩) لم يرد دانتى على كلمات القديس برنار إليه لأن حرصه على رؤية بياتريتشى غلب عنده على التفكير فى الرد عليه .

(٦٠) يعنى أن أشعة النور الإلهى التى نزلت على بياتريتشى صنعت لها هالة متألقة . وهذه الصورة مقتبسة مما أورده توماس الأكوينى :
d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. XCVI. 1.

(٦١) المقصود أعلى مكان فى جو الأرض ترعد فيه الرعود . وسبق هذا المعنى :
Purg. XXVIII. 97..

(٦٢) استخدم دانتى لفظ (s'abbandona) والمقصود الغوص أو التغلغل فى أعماق البحر . وسبق أن استخدم هذا التعبير بمعان متفاوتة :
Inf. II. 34; Purg. XVII. 136; Par. XVII. 108.

(٦٣) كانت المسافة بين دانتى وبياتريتشى ذات بعد شاسع لا يمكن تقديره .

(٦٤) أى أن هذا البعد الشاسع لم يؤثر على قدرة دانتى على الرؤية وسبق أن أبدى السبب فى ذلك :
Par. XXX. 121-123.

(٦٥) يعنى أن صورة بياتريتشى انتقلت إلى عينى دانتى خلال جو صاف رائق لا يحتوى على شىء من الماء أو الغبار اللذين يؤثران على الرؤية . ودانتى هنا لا يعنيه أن تكون بياتريتشى قريبة أو بعيدة عنه من حيث المكان لأنها أصبحت قريبة منه أبداً . ولهذا التعبير مظهر علمى ولكنه يحتوى على مضمون شعرى صوفى علوى ، ويبدو هذا شيئاً خيالياً وواقعياً فى وقت واحد . وهذه هى بياتريتشى التى لم تعرف قدر دانتى فى أثناء الحياة ، وها نحن نرى ماذا صنع بها دانتى أو ماذا صنعت هى به ، ولعل هذا يشمل كل ما تطلع دانتى إلى تحقيقه فى الدنيا ولكنه لم يوفق إلى ذلك . وهذا هو دانتى الصوفى المحب بأوسع معانى المحبة وأشملها .

(٦٦) بياتريتشى هى كذلك رمز الأمل عند دانتى .

(٦٧) هذا كلام يحمل معنى الاعتزاز بما قامت به بياتريتشى فى سبيل دانتى فى هذه المرحلة الخيالية . وسبق أن نزلت إلى الجحيم لكى تحمل ڤرجيليو على المسارعة إلى نجدة دانتى :
Inf. II. 52..

(٦٨) أى كل ما رآه دانتى فى رحلته إلى عوالم الجحيم والمطهر والفردوس .

(٦٩) العبودية هى عبودية الخطيئة والحرية هى خلاص الروح من الخطيئة ، وأورد هذا المعنى « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى :
Rom. VI. 20.
d'Aq. Sum. Theol. II. II. CLXXXIII. 4.

(٧٠) سبق مثل هذا المعنى : Par. VII. 110.

(٧١) المقصود أن يحتفظ دانتى فى شخصه بالجلال الذى يكون عليه الإنسان عند تخلصه من الآثام ، وقد كان لبياتريتشى الفضل فى ذلك .

(٧٢) يعنى أنه يرجو أن تظل روحه طاهرة نقية حتى موته .

(٧٣) كان كلام دانتى لبياتريتشى – وهى على هذا البعد الشاسع – كان بمثابة الابتهال أو الضراعة .

(٧٤) كانت بياتريتشى فى الحلقة الثالثة من أعلى طبقات الوردة السماوية كما سبق .

(٧٥) ابتسمت بياتريتشى ونظرت إلى دانتى علامة القبول والرضى . وكانت هذه ابتسامة ونظرة وداع قصير حافل . وكان ذلك وداعاً بغير كلام ! وماذا كان يجدى الكلام هنا ؟ وكانت البسمة أو النظرة أفعل من كل كلام .

(٧٦) ينبوع – الحياة – الأبدى يعنى الله كما ورد فى « الكتاب المقدس » :
Salm. XXXVI. 9; Jerem. XVII. 13.

فى هذه الثلاثية تنتهى القصة الشعرية لبياتريتشى التى هى دليل دانتى ومحركة الكوميديا كلها . وهى التى جاءت من السماء إلى الأرض لكى تقوم بالعجائب قد خلصت دانتى من أدران الأرض وسمت به إلى مراتب الطوباويين فى الفردوس .

(٧٧) أى القديس برنار .

(٧٨) استخدم دانتى لفظ (assommare) بمعنى السير إلى النهاية . وسبق ذلك المعنى :
Purg. XXI. 112.

(٧٩) يعنى الحب الإلهى الذى يشع من بياتريتشى ، ويرى بعض الشراح أن دانتى قصد أن يكون الحب الإلهى مشعاً من بياتريتشى والقديس برنار على السواء .

(٨٠) استخدم دانتى فعل الطيران ويقصد الصعود بالعينين إلى أعلى حيث وردة السماء ، والحديقة هى هذه الوردة .

وفى تراث الإسلام صور عن رياض الجنة :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٣ ، ص ٥٦٧ .

(٨١) هكذا يؤدى تأمل دانتى فى وردة السماء إلى أن يصبح أقدر على النظر إلى النور الإلهى .

(٨٢) المقصود بمليكة السماء العذراء ماريا .

(٨٣) هذا هو القديس برنار (١٠٩١ – ١١٥٣ .S. Bernard) ولد من أبوين نبيلين فى قرية فونتين بقرب ديجون فى مقاطعة برجانديا فى وسط شرق فرنسا ، ودرس فى پاريس والتحق بدير البنيديتيين فى سيتو ثم انتقل إلى كليرڤو فى مقاطعة شامپانيا إلى الشمال حيث أنشأ الدير الشهير فى ١١١٥ . وأصدر قرار الحرمان ضد أبيلار فى ١١٤٠ . وفى ١١٤٤ دعا إلى قيام الحرب الصليبية الثانية التى قادها لويس السابع وكونراد الثالث (١١٤٧ – ١١٤٩) . وقصدت الحملة أولا استعادة

الرهاء من عماد الدين زنكى صاحب الموصل الذى كان قد انتزعها من النورمان والبرغنديين ، ولكنها لم تقم بمهاجمتها وتحولت إلى دمشق فى زمن معين الدين أنر من الدولة البورية ، ومنيت الحملة بالهزيمة ، ويقال إن كاتشاجويدا جد دانتى الأول قد قتل فى تلك الأثناء . وكان هذا الإخفاق ضربة شديدة على القديس برنار .واشتهر بزهده وصوفيته وقوة شخصيته وبحبه للعذراء ماريا . وله كتابات فى اللاهوت ونقد لتركز سلطة الكنيسة فى روما . وهو متأثر بالقديس أوغسطين . وعنده أن الخلاص يعتمد على الإرادة الحرة وعلى النعمة الإلهية ، وعلى محبة الله والعمل الصالح .

وتوجد صورة للعذراء ماريا وهى تتجلى للقديس برنار وهى من عمل أحد مصورى مدرسة أوركانيا فى القرن ١٤ ، وهى فى متحف الأكاديمية فى فلورنسا . وقد رسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورة للقديس برنار وهى فى متحف إلجريكو فى طليطلة .

(٨٤) كرواتيا (Croazia) منطقة فى البلقان تقع على ساحل الأدرياتيك . ويرى الشراح أن المقصود بها مطلق قطر بعيد على وجه العموم .

(٨٥) ڤيرونيكا (Veronica) لفظ مكون من قسمين الأول منهما من اللاتينية بمعنى صحيح أو حقيقى والثانى من اليونانية بمعنى صورة ، وبهذا يعنى اللفظ الصورة الحقيقية . ويقال إن امرأة باسم القديسة ڤيرونيكا (وتسمى كذلك باسم برنيس أو برنيق Berenice) يقال إنها عاشت فى أورشليم فى زمن المسيح ، وإنها قد قدمت له منديلا لكى يجفف به عرقه وهو فى طريقه ليحمل الصليب ، فطبع عليه صورة وجهه ، وكان المنديل محفوظاً فى كنيسة سانتا ماريا مادجورى فى روما فى بدء القرن ٨ ، وهو الآن محفوظ فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان . وعرض هذا المنديل أمام الحجاج فى تلك الكنيسة فى عام اليوبيل فى ١٣٠٠ . وأضفت فى الترجمة (تحفتنا) للتعبير عن قول (veronica nostra)

ومن الصور التى رسمت للقديسة ڤيرونيكا والمنديل المطبوع عليه وجه المسيح نجد صورة رسمها مملنك (حوالى ١٤٣٨ – ١٤٩٤) وهى فى مستشفى القديس يوحنا فى بروجس .

وصنع فرنتشسكو موكى (١٥٨٠ – ١٦٥٤) تمثال ڤيرونيكا ممسكة بالمنديل وهى فى حالة عدو ، وهو فى كنيسة القديس بطرس فى الڤاتيكان .

وألف ڤنسنت داندى (١٨٥١ – ١٩٣١) ألحان أوپرا عن ڤيرونيكا :

D'Indy, V.: Veronica, opéra, 1920.

(٨٦) أى لا يمكن للحاج المسيحى أن يشبع من النظر إلى صورة المسيح المطبوعة على منديل ڤيرونيكا لأنه ظل زمناً طويلا متطلعاً إلى ذلك . ويقول نص أكسفورد (fama) بدلا من (fame) أى (الشهرة) بدلا من (الجوع) . وتكون الترجمة فى هذه الحال (وهو لا يشبع منها بسبب شهرتها القديمة) . والتفسير الأول هو الأغلب .

(٨٧) يعنى خلال الوقت الذى تعرض فيه على الحجاج صورة وجه المسيح على منديل ڤيرونيكا .

(٨٨) لا يحمل الاستفهام هنا معنى التساؤل ولكنه يحمل معنى العجب والدهشة عند رؤية وجه المسيح مطبوعاً على القماش ويوازن دانتى بين ذلك المرتحل القادم من مكان بعيد وبين شخصه فيما لقيه من العناء والمشقة فى الحياة التى تنتهى بالسعادة الطوباوية .

(٨٩) أى على هذا النحو تولى دانتى العجب عندما كان ينظر إلى وجه القديس برنار وما ظهر عليه من أمارات الحب الإلهى .

(٩٠) المقصود القديس برنار الذى له كلام فى التأمل .

(٩١) هو ابن النعمة الإلهية وثمرتها لأنها السبب فى السعادة الأبدية وهى التى أعطت لدانتى الفرصة لزيارة الفردوس وهو على قيد الحياة .

(٩٢) يعنى أن دانتى لا يمكنه أن يعرف الوجود الطوباوى باقتصاره على النظر إلى الأجزاء السفلى من وردة السماء أو إلى وسطها الذهبى اللون حيث يقف الآن مع القديس برنار .

(٩٣) أى إلى أعلى أوراق الوردة السماوية ارتفاعاً .

(٩٤) مليكة السماوات هى العذراء ماريا عند المسيحيين .

(٩٥) يعنى كما يصير الشرق فى الصباح أقوى ضوءاً وأجمل من الغرب .

(٩٦) أى رفع دانتى عينيه إلى أعلى وتشبه هذه الصورة ما سبق : Purg. XXX. 22..

ويشبه هذا ما جاء فى تراث الإسلام حيث الكثيب الأبيض الذى يتجلى فيه الرب لعباده فى جنة عدن :

ابن عربى ، الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . ج ١ ص ١٤٦ ، ٤١٧ . ج ٣ ص ٥٦٧ .

(٩٧) استخدم دانتى لفظ (fronte) بمعنى الجبهة ويقصد سائر الطبقة فى وردة السماء . والمقصود أن النور الذى انبعث من العذراء ماريا غلب — كنور الشمس — سائر الأنوار .

(٩٨) يعنى الموضع الذى تبزغ فيه الشمس عند الأفق .

(٩٩) استخدم دانتى لفظ (temo) بمعنى مقدمة العربة ويقصد عربة الشمس كما جاء فى الميتولوجيا اليونانية الرومانية .

(١٠٠) فيتون (Phaeton) هو ابن أپولو الذى قاد عربة الشمس ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة ، وكانت الأرض ستحترق لولا تدخل جوپيتر وفتكه بفيتون . وأورد أوڤيديوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها : Ov. Met. II. 47-324.

Inf. XVII. 106-108; Purg. IV. 72; XXIX. 118-120; Pqr. XVIII. 3.

رسم سانتى دى تيتو (١٥٣٦ — ١٦٠٣) صورة تمثل حزن أخوات فيتون على كارثته وهى فى القصر القديم فى فلورنسا .

(١٠١) ينقص النور هنا وهنالك بالنسبة لموضع الشمس ذاتها .

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (oriafiamma) ومعناه الشعلة الذهبية . وهذا هو علم الحرب القديم لملوك فرنسا الذى كان يصنع من قطعة من القماش الأحمر وعليه شعلة ذهبية . ويطلق دانتى هذا اللفظ على الموضع الذى جلست فيه العذراء ماريا فى وردة السماء . ولم يمنع أصل الكلمة بمعناها — علم الحرب — من أن يستخدمها دانتى للدلالة على السلام والخلاص فى السماء بمعنى أن الحرب تحت لواء ذلك العلم كان هدفها تحقيق الأمن والسلام .

(١٠٣) نقص الضوء فى سائر الأماكن بالنسبة للضوء المنبعث من العذراء ماريا .

(١٠٤) سبق ما يشبه هذا التعبير : Purg. VIII. 29; IX. 20. ecc.

(١٠٥) أى كان كل ملاك يتميز عن سائر الملائكة بدرجة ضيائه وبتفاوت إنشاده وحركته ، مما يعبر عن سعادته الطوباوية ، تبعاً لمستوى النعمة التى أسبغت عليه والمحبة التى يتأجج بها . وسبقت تعبيرات مقاربة عن التفاوت والتنوع : Par. XXVII. 91-93; XXIX. 130..

(١٠٦) يقصد بذلك الجمال العذراء ماريا .

(١٠٧) ابتسمت العذراء ماريا للطوباويين فزادت من سعادتهم الطوباوية . وفى هذه الفكرة وفى اختيار الألفاظ – كما هى فى نصها الإيطالى – وفى وزن الكلمات نجد جمالا وبراعة لا يمكن التعبير عنهما . وهنا يمتزج عند دانتى الفن بالإحساس الصوفى العميق بأسلوب قل أن يوجد له نظير .

(١٠٨) يعترف دانتى – كما فعل فى مرات سابقة – بعجزه عن التعبير عما شهده وبأن ألفاظه تقصر عن متابعة خياله وتصوره .

(١٠٩) الابتهاج هنا هو الابتهاج بالجمال المشار إليه فى بيت ١٣٤ يعنى العذراء ماريا . وهذا يعنى عجز دانتى عن وصف ما رآه .

(١١٠) الشعلة المستعرة تعنى العذراء ماريا ، وهى منسوبة هنا إلى القديس برنار لأنه اشتهر بحبه لها .

(١١١) هذا يعنى أن كلا من دانتى والقديس برنار اتجه إلى ذلك الجمال – أى إلى العذراء ماريا .

(١١٢) يعنى أن شغف القديس برنار بالعذراء ماريا زاد فى حرص دانتى وشوقه إلى النظر إليها . وفى هذا نوع من التسابق والتكامل فى الاشتمال بحب العذراء ماريا والتأمل فيها .

وتنقسم هذه الأنشودة إلى اربعة أقسام . ونجد من بينها قسمين يتناولان ظهور الطوباويين والملائكة وظهور العذراء ماريا ، كما نجد قسمين آخرين يتناولان بياتريتشى والقديس برنار . ويبدو الانتقال من قسم لآخر انتقالا طبيعياً . وينتهى النصف الأول من هذه الأقسام بابتهال دانتى إلى بياتريتشى وينتهى نصفها الثانى بزيادة الأنوار والأضواء والتأمل فى الله.وهنا نجد دانتى قد ابتعد عن الأرض بنظره وفكره.وفى هذا التحليق الشعرى نجد سمواً روحياً وفنياً نادر المثال.وهذا هو دانتى المشرد الغريب المتألم الآسى المستغرق فى الدرس والتأمل . وأى عزاء وأى سحر وسمو وجده دانتى فى هذا كله !

الأنشودة الثانية والثلاثون[١]

أخذ القديس برنار يوضح لدانتى أماكن أرواح الطوباويين فى وردة السماء ، فأظهره على مواضع حواء وراحيل وبياتريتشى وسارة ورفقة ويهوديت وراعوث ، اللاتى يقسمن وردةَ السماء قسمين رأسيين . وفى الجانب الأيسر منهنّ وُجدت أرواح الطوباويين فى العهد القديم الذين آمنوا بالمسيح الآتى ، وإلى يمينهنّ أرواح الطوباويين فى العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذى أتى . وأشار دانتى إلى أماكن القديسين يوحنا المعمدان وفرنتشسكو وبنيديتو وأغسطين ،وتكلم عن أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً ولم تكن لهم القدرة على اختيار طريق الخير ولكن كان كافياً بالنسبة لهم إيمان آبائهم مع توافر بعض شروط . وقال القديس برنار إنه لا مكان فى الفردوس لأمر يحدث اتفاقاً كما أنه لا مكان به للحزن أو الظمأ أو الجوع ، لأن كل شىء فيه مقرر بالقانون الأزلى . وقال إن الله يمنح النعمة بدرجات متفاوتة كما يروق له ، ولا يجوز للبشر أن يعملوا على معرفة أسباب ذلك لأن حكمة الله فوق متناولهم . ففى العهد من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم كان يكفى الأطفال براءتهم مع إيمان والديهم لنيل السلام ، ومن زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح كان على الأطفال أن يختتنوا لنيل الخلاص ، ولكن منذ ظهور المسيح كان لابد من أن ينال الأطفال العماد وإلا ذهبوا إلى اللمبو . ورأى دانتى جبريل ينزل من أعلى ممجداً العذراء ماريا . وأشار القديس برنار إلى مواضع آدم والقديس بطرس وموسى وحنة ولوتشيا ،وسأل دانتى أن ينظر إلى الله حتى يمكنه الصعود إليه من خلال ضيائه ، وبالصلاة ينبغى عليه أن ينال العون من العذراء ماريا فى سبيل بلوغ تلك الغاية .

١ بينما كان ذلك المتأمل[٢] مستغرقاً فى بهجته[٣] ، اتخذ مهمة المعلم راضياً[٤] ، وبهذه الكلمات المباركة مضى بادئاً :

٤ « إن ذلك الجرح[٥] الذى لأمته ومسحته ماريا[٦] ، كانت تلك الفاتنة[٧] المستوية عند قدميها ، هى التى فتحته وخزته ألماً[٨] .

٧ وفى الطبقة التى تصنعها عروش الصف الثالث[٩] ، تجلس من تحتها[١٠] راحيل[١١] ، كما تراها ، على مقربة من بياتريتشى .

١٠ وسارة[١٢] ، ورفقة[١٣] ، ويهوديت[١٤] ، وتلك التى كانت والدة لجد[١٥] المنشد[١٦] الذى صاح متألماً من خطيئته[١٧] : " ارحمنى يا الله " [١٨] ،

١٣ يمكنك أن تراهن نزولا من درجة إلى درجة[١٩] ، بينما أهبط بعينى على الوردة من ورقة لأخرى[٢٠] ، ذاكراً لك أسماءهن .

١٦ ومن الطبقة السابعة هبوطاً ، كما هو من العلياء إليها نزولا[٢١] ، تتوالى النساء العبرانيات مقسمات[٢٢] كل خصلات الزهرة[٢٣] ؛

١٩ إذ أن هؤلاء هن الجدار الذى يقسم الدرجات المقدسة[٢٤] ، حسبما يتجه إليه إيمان الأرواح بالسيد المسيح[٢٥] .

٢٢ فى هذا الجانب[٢٦] الذى نضجت فيه الزهرة فى كل أوراقها[٢٧] ، يجلس أولئك الذين آمنوا بالمسيح الآتى[٢٨] ؛

٢٥ وفى الجانب الآخر[٢٩] ، حيث تقطع الفجوات[٣٠] أنصاف الدوائر[٣١] ، يستوى أولئك الذين اتجهوا بأنظارهم إلى المسيح الذى أتى[٣٢] .

٢٨ وكما يصنع هاهنا[٣٣] هذا العرش المجيد لسيدة السماء[٣٤] ، وتصنع سائر العروش من تحته[٣٥] ، مثل هذا التقسيم العظيم[٣٦] ،

٣١ هكذا يفعل فى الجانب المقابل[٣٧] عرشُ يوحنا الكبير[٣٨] ، الذى احتمل الصحراء والاستشهاد وهو طاهر أبداً[٣٩] ، ثم احتمل عامين عذاب الجحيم[٤٠] ؛

٣٤ وهكذا اختير من تحته فرنتشسكو [٤١] وبنيديتو [٤٢] وأوغسطين [٤٣] وآخرون [٤٤] لتحديد التقسيم ، من حلقة لأخرى حتى هنا فى أسفل[٤٥] .

٣٧ والآن فلتتأمل العناية الإلهية السامية ؛ إذْ ستمتلىء هذه الحديقة على حدٍّ سواء[٤٦] بكلا الوجهين من الإيمان[٤٧] .

٤٠ ولتعلم أنه من الطبقة التى تقطع كلا القسمين عند خط المنتصف[٤٨] ، وحتى أسفل ، لا يستوى أحد بجدارة من ذاته[٤٩] ،

٤٣ بل بفضل آخرين[٥٠] ، وببعض شروط [٥١] ؛ إذْ أن هذه كلها أرواح محرّرة [٥٢] ، من قبل أن يكون لها فى ذلك خيار صحيحٌ [٥٣] .

٤٦ ويمكنك أن تتبين هذا جيداً على وجوههم ، وكذلك فى أصوات طفولتهم ، إذا ما أصغيتَ وأحسنتَ النظر إليهم[٥٤] .

٤٩ وإن الشكّ ليساورك الآن [٥٥] ، وفى شكك تصمت[٥٦] ؛ ولكنى سأحلّ مُحكم وثاقك[٥٧] ، الذى يقيدك بما أوتيته من الأفكار الدقيقة[٥٨] .

٥٢ وبداخل هذا الملكوت الرحيب ، ما من مكان يتأتّى وجوده لأمر وليد الصدفة[٥٩] ، بأكثر مما هو للأسى أو الظمأ أو الجوع [٦٠] ؛

٥٥ إذْ أن كل ما تراه بالقانون الأزلىّ مقررٌ ، بحيث يتلاءم تماماً كلّ شىء هاهنا ، كتلاؤم الخاتم والأصبع[٦١] .

٥٨ ولذا فإن هذه الجماعة التى بكّرت فى الذهاب إلى الحياة الحقة[٦٢] ، لم توجد هنا دون سبب يزيد أو يقلّ كماله فيما بينها هاهنا[٦٣] .

٦١ إن المليك[٦٤] الذى يستقرّ بفضله هذا الملكوت [٦٥] ، بمثل هذه المحبة وبمثل هذه البهجة ، بحيث لا تجترئ إرادةٌ على أن تطلب المزيد[٦٦] ،

٦٤ إنه [٦٧] — فى خلقه كلّ العقول على صورته البهيجة[٦٨] ، يهبها النعمة بصورٍ متفاوتةٍ كما يروقه ، وليكفِ هنا ما هو منها موجود[٦٩] .

٦٧ ويظهر لك هذا فى الكتاب المقدس واضحاً صريحاً[٧٠] ، فى قصة ذينك التوأمين اللذين صارا فى أحشاء أمهما فريسة الغضب[٧١] .

٧٠ ولذا فإنه وَفقاً للون الشعر الموهوب من تلك النعمة[٧٢]، ينبغى أن يتوّجهما النور الأسمى بما يلائم ذلك[٧٣] .

٧٣ وبذلك فقد وُضع هؤلاء فى درجات مختلفة دون جدارة من أعمالهم[٧٤] ؛ وينحصر اختلافهم فى حدّة أبصارهم الأصيلة[٧٥] .

٧٦ وفى القرون الحديثة المولد[٧٦] ، كان يكفى لنيل الخلاص إيمان الوالدين وحدهما فضلا عن براءة الطفولة[٧٧] .

٧٩ وحينما بلغت العصور الأولى نهايتها[٧٨] ، كان على الأطفال الذكور أن يختتنوا ، لكى يُضفوا القوة على ما أوتوه من الأرياش البريئة[٧٩] .

٨٢ ولكن من بعد أن أقبل زمان النعمة[٨٠] ، بقيت مثل هذه البراءة هناك فى أسفل[٨١] ، ما دامت لم تنل مكتملةً معمودية المسيح[٨٢] .

٨٥ فلنتأمل الآن أكثر الوجوه شبهاً بالمسيح[٨٣] ، إذْ أن بهاءها وحده هو الذى يمكنه أن يؤهلك لرؤية المسيح[٨٤] .

٨٨ فرأيتُ أمارات البهجة الشديدة تنهمر عليها ، وقد حملتها العقول المباركة[٨٥] ، التى خُلقت لكى تحلّق فى تلك الأعالى[٨٦] ،

٩١ حتى إن كل ما كنتُ قد رأيته من قبل، لمْ يدعنى معلّقاً بمثل هذا العجب[٨٧] ، ولم يُرِنى مثل هذه الصورة الشبيهة بالله[٨٨] ؛

٩٤ وإلى الأمام مدّت جناحيها تلك المحبة[٨٩] ، التى نزلت من قبل هناك مرتلةً : " السلام لك يا ماريا ، يا ممتلئةً نعمةً "[٩٠] .

٩٧ وأخذ البلاط الطوباوى [٩١] يتجاوب مردداً الترتيل الإلهى[٩٢] فى كلّ الجوانب ، حتى أضحت بذلك كلّ الوجوه أشدّ ضياءً[٩٣] ،

١٠٠ « أيها الأب المبارك[٩٤] ، الذى تحتمل فى سبيلى الوجود هنا فى أسفل ، تاركاً مكانك الجميل حيث قُدِّر لك الجلوس إلى الدهر والأبد [٩٥] —

١٠٣ مَنْ ذلك الملاك الذى ينظر بمثل هذه البهجة إلى عينى مليكتنا[٩٦] . وقد تدلَّه فى حبها ، حتى ليبدو جذوة نار[٩٧] ؟ » .

١٠٦ هكذا عدتُ بعدُ إلى تعاليم مَنْ استمدّ الجمال من ماريا[٩٨] ، كما تتجمَّل بضياء الشمس نجمة الصباح[٩٩] .

١٠٩ فقال لى : « إن الثقةَ بالنفس[١٠٠] والبهجةَ[١٠١] متوافرتان لديه جميعاً بقدر ما يتيسر وجودهما فى الملاك أو الروح؛ وهذا هو ما ترغب فى وجوده[١٠٢] ،

١١٢ إذْ أنه هو الذى حمل سعف النخل إلى ماريا فى أسفل[١٠٣] ، حينما أراد ابن الله أن يحمل ثقل ما لنا من الجسد[١٠٤] .

١١٥ ولكن فلتدع عينيك تتابعان الآن ما سأمضى فى حديثى عنه ، ولتلاحظ النبلاء العظام[١٠٥] فى أكثر الإمبراطوريات عدلا ورحمةً[١٠٦] .

١١٨ إن ذينك اللذين يجلسان فى أسعد حال هناك فى العلياء ، لشديد قربهما إلى إمبراطورتنا[١٠٧] ، هما بمثابة الأرومتين من هذه الوردة[١٠٨] :

١٢١ وذلك الذى هو إلى اليسار قريبٌ منها[١٠٩] ، هو الأب الذى يذوق الجنس البشرىّ شديدَ المرارة من تذوّقه المتهوّر[١١٠] ؛

١٢٤ وإلى اليمين ترى ذلك الأب العتيق للكنيسة المقدسة[١١١] ، الذى عهد إليه السيد المسيح بمفتاحَىْ هذه الزهرة الجميلة[١١٢] .

١٢٧ وذلك الذى [١١٣] رأى من قبل موته كل الأزمان العصيبة [١١٤] للعروس الجميلة [١١٥] ، التى اقتُنيت [١١٦] بالرمح [١١٧] والمسامير [١١٨] ، —

١٣٠ يجلس على مقربة منه [١١٩] ؛ وبالقرب من الآخر [١٢٠] يستوي ذلك الزعيم [١٢١] ، الذى عاش على المنّ تحت قيادته [١٢٢] ، الشعبُ الجحود المتقلب الصُّلب الرقبة [١٢٣] .

١٣٣ وقبالة بطرس [١٢٤] رأيت حنةَ جالسةً [١٢٥] ، وهى بتأمل ابنتها جدّ راضية ، حتى إنها لا تحوّل عنها عيناً ، إذْ هى تترنم بالهوشعنا [١٢٦] ؛

١٣٦ وفى مواجهة الأب الأكبر لأسرة البشر [١٢٧] ، تجلس لوتشيا [١٢٨] التى حركتْ سيدتك [١٢٩] ، حينما اندفعتَ مطاطئ الرأس لكى تعود القهقرى [١٣٠] .

١٣٩ ولما كانت لحظات رؤيتك [١٣١] تولّى هاربةً ، فستكون لنا هنا وقفةٌ [١٣٢] كالحائك الحذر الذى يصنع الثوبَ بقدر ما لديه من النسج [١٣٣] ؛

١٤٢ وسنتجه بأعيننا إلى الحب الأول [١٣٤] ، حتى تتغلغل بقدر استطاعتك خلال أنواره ، حين توجه أنظارك إليه [١٣٥] .

١٤٥ ولكن [١٣٦] لكيلا يحدث أنك ربما تتأخر ، ظاناً أنك بخفق جناحيك تسير قدُماً [١٣٧] ، ينبغى أن تنال بصلاتك النعمة ؛

١٤٨ النعمة من تلك التى تقدر على عونك [١٣٨] ؛ ولتتبعنى بالمحبة [١٣٩] حتى لا ينأى قلبك عن كلماتى [١٤٠] » .

١٥١ ثم بدأ هذه الصلاة المقدسة [١٤١] :

حواشى الأنشودة الثانية والثلاثين

(١) هذه هى الأنشودة الثالثة من أناشيد سماء السماوات وتسمى أنشودة الطوباويين فى وردة السماء .

(٢) هو القديس برنار .

(٣) موضوع البهجة هنا هى العذراء ماريا .

(٤) استخدم دانتى لفظ (dottore) بمعنى المعلم .

(٥) الجرح هو الخطيئة الأولى .

(٦) أى أن العذراء ماريا خلصت البشرية من جرح الخطيئة ومسحته أو دهنته حتى برئ ، وذلك بتضحية ابنها المسيح بصلبه وموته كما فى اعتقاد المسيحيين .

(٧) هذه هى حواء .

(٨) فتحت حواء الجرح بخروجها على طاعة الله ثم وخزته أو زادته ألماً بانتقال الخطيئة إلى البشر . وقد وضعها دانتى فى صورة شعرية بجعله إياها عند قدمى العذراء ماريا ، وبعد أن غفرت خطيئتها بعذاب المسيح وموته عند المسيحيين . وكانت حواء فائقة الجمال لأن الله خلقها خلقاً مباشراً كما سبق :

Par. XIII. 37-39.

(٩) يعنى فى الطبقة الثالثة من وردة السماء .

وتشبه هذه الصورة ما ورد فى تراث الإسلام :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص : ٤١٧ .

ويوجد رسم لعروش الملائكة من عمل جوتو (١٢٦٦/٧ – ١٣٣٧) فى صورة له فى كنيسة سان فرنتشسكو العليا فى أسيسى .

(١٠) أى من تحت قدمى العذراء ماريا .

(١١) راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب وهى رمز لحياة التأمل وسبق ذكرها والإشارة إليها :

Inf. II. 100-104; IV. 60; Purg. XXVII. 104; Par. XXI. 67-69.

Gen. XXIX. 15-30.

(١٢) سارة زوجة إبراهيم وأم إسحق وتؤمن سلالتها بالمسيح الذى يأتى وذكرها «الكتاب المقدس» :

Ebrei, XI. 11.

(١٣) رفقة (Rebecca) زوجة إسحق وذكرها « الكتاب المقدس » :

Gen. XXIV-XXV.

وألف سيزار فرانك (١٨٢٢ – ١٨٩٠) لحناً دينياً غنائياً عن رفقة :

Franck, C.: Rebecca, scena biblica, 1881.

(١٤) يهوديت (Judit) رمز الطهارة والجمال والشجاعة التى أمكنها التسلل إلى معسكر الآشوريين وقتلت أليفانا قائد نبوختنصر ملك آشور جزاء ما فعله باليهود ، وسبق ذكرها : Purg. XII. 58-60.
Jud. VIII-XV.

وقد ألف ڤيڤالدى (١٦٧٨ – ١٧٤١) ألحان أوراتوريو عن يهوديت :

Vivaldi, A.: Juditha Triumphans, oratorio. Venezia, 1716. (Angelicum).

(١٥) هى راعوث (Rut) من بلاد مواب زوجة بوعز .

ألف سيزار فرانك (١٨٢٢ – ١٨٩٠) لحناً دينياً غنائياً عن راعوث :

Franck, C.: Ruth, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845.

(١٦) المنشد هو الملك داود (David) وجده هو عوبيد ووالدة جده هى راعوث كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبق ذكره : Rut, IV. 13-22; Matt. I. 5-6.
Inf. IV. 58; Purg. X. 65. ecc.

(١٧) المقصود بالخطيئة هنا أن الملك داود ضاجع بَتْشَبَعَ امرأة أوريا الحثى :

II. Sam. XI. 4, 15.

(١٨) هذا كما ورد فى « الكتاب المقدس » وسبق استخدام هذا الابتهال : Salm. LI. 1.
Purg. V. 24.

(١٩) يعنى حينما يهبط بنظره يجد كل روح عند قدمى الأخرى وسبق هذا المعنى :

Par. XXX. 113.

(٢٠) المقصود التدرج نزولا على أوراق وردة السماء .

(٢١) أى من الطبقة السابعة حيث توجد راعوث نزولا حتى القلب من وردة السماء كما من الطبقة العليا من وردة السماء حيث توجد ماريا نزولا إلى الطبقة السابعة المشار إليها .

(٢٢) استخدم دانتى لفظ (dirimendo) من اللاتينية بمعنى يقسم .

(٢٣) استخدم دانتى لفظ (chioma) يعنى خصلة الشعر ويعنى هنا ورقة أو بتلة الوردة .

(٢٤) هؤلاء العبرانيات كن بمثابة حائط رأسى يفصل بين نوعى المؤمنين بالمسيح ، وفى الوقت نفسه يربط بينهما ، وفى النساء رباط الأمومة والمحبة .

(٢٥) يعنى تبعاً لنوع الإيمان بالمسيح الآتى أو الذى أتى .

(٢٦) أى فى الجانب الأيسر من السيدات اليهوديات .

(٢٧) يعنى أن هذا الجانب كانت مقاعده مشغولة كلها وبذلك لم يوجد به فراغ ، وعلى هذا تكون أوراق الوردة فى هذا الجانب قد نضجت أو اكتملت جميعاً .

(٢٨) أى أرواح الطوباويين فى التوراة الذين آمنوا بالمسيح الآتى .

(٢٩) يعنى فى الجانب الأيمن بالنسبة للسيدات اليهوديات .

(٣٠) الفجوات هى المقاعد الخالية التى لا تزال تنتظر مزيداً من أرواح الطوباويين .

(٣١) أى أوراق وردة السماء فى هذا الجانب الأيمن .

(٣٢) يعنى أرواح الطوباويين فى العهد الجديد الذين آمنوا بالمسيح الذى أتى .

(٣٣) أى فى الناحية التى نظر إليها دانتى حتى الآن .

(٣٤) يعنى عرش العذراء ماريا .

(٣٥) أى عروش السيدات اليهوديات .

(٣٦) استخدم دانتى لفظ (cerna) من اللاتينية بمعنى يقسم .

(٣٧) يعنى يصنع تقسيما مماثلا فى الجانب المواجه .

(٣٨) هو يوحنا المعمدان (S. Giovanni Battista) الذى بشر بظهور المسيح وعاش فى الصحراء واستشهد فى سبيل إيمانه . وتكرر ذكره والإشارة إليه فى الكوميديا كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Matt. XI. 11; Luca, VII. 28.

Inf. XIII. 143; XIX. 17; XXX. 74; Purg. XXII. 151-154; Par. IV. 29. ecc.

ومن الصور التى استوحاها المصورون من يوحنا المعمدان صورة له من عمل ليپو ميمى من القرن ١٤ وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى . وكذلك صورته من عمل ليوناردو دا ڤنتشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) وهى فى متحف اللوڤر فى پاريس .

وألف جوكوندو فينو (١٨٦٧ – ١٩٥٠) ألحان أوپرا عن يوحنا المعمدان :

Fino, G.: Il Battista, opera. Torino, 1906.

(٣٩) مات القديس يوحنا المعمدان فى سنة ٣١ أى قبل موت المسيح بسنتين – كما عند المسيحيين .

(٤٠) المقصود بالجحيم هنا منطقة اللمبو حيث نزل المسيح وأخرج منه يوحنا فيمن أخرجهم وكقول دانتى : Inv. IV. 52..

(٤١) القديس فرنتشسكو الأسيسى (S.Franceso d'Assisi) مؤسس النظام الفرنتشسكى وسبق الكلام عنه : Par. XI. 43..

(٤٢) القديس بنيديتو (S.Benedetto) مؤسس النظام البنيديتى وسبق الكلام عنه :

Par. XXII. 28..

(٤٣) القديس أوغسطين (٣٥٤ – ٤٣٠ . S. Agostino) ولد فى دغست فى نوميديا (بالجزائر) ومات فى هيپو فى أثناء غارة الواندال عليها . وكان أبوه وثنياً ولكن أمه اعتنقت المسيحية . وفى أول نشأته عاش حياة الإباحة ثم عكف على الدراسة فى موطن ميلاده وفى قرطاجنة ، وسافر إلى روما واشتغل بالتعليم فى ميلانو حيث تأثر بتعاليم القديس أمبروزو أسقف ميلانو واعتنق المسيحية ونال المعمودية فى ٣٨٦ ، ثم عاد إلى روما ورجع إلى هيپو حيث أصبح أسقفاً فى ٣٩٦ . وهو أعظم آباء الكنيسة . ومن مؤلفاته « مدينة الله » و « الاعترافات » وسبق ذكره : Par. X. 120.

ومما رسمه المصورون للقديس أوغسطين نجد صورته التى تنسب إلى تشيمابوى (حوالى ١٢٤٠ – ١٣٠٢) وهى فى كنيسة سان فرنتشسكو فى أسيسى ، وصورته من عمل أندريا دا بونايوتو (سنوات نشاطه ١٣٤٣ – ١٣٧٧) وهى فى مصلى الإسپان فى كنيسة سانتا ماريا نوڤيلا فى فلورنسا ، وصورته من عمل بوتتشلى (حوالى ١٤٤٥ – ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ، والصورة التى رسمها له روبنز (١٥٧٧ – ١٦٤٠) وهى فى المتحف الوطنى فى پراغ .

وألف جوفانى پيترو فرانكى (؟ – ١٧٣١) وأدولف يوهان هس (١٦٩٩ – ١٧٨٣) ألحان أوراتوريو وألحان أوپرا على التوالى عن القديس أوغسطين :

Franchi, G.P.: S. Monica nella conversione di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693.
Hasse, J.A.: La conversione di S. Agostino. opera. Dresda, 1750.

(٤٤) يقصد سائر مؤسسى النظم الدينية المسيحية وكبار رجال اللاهوت .

(٤٥) أى حتى الجزء الذهبى (الأصفر) من وردة السماء حيث وقف دانتى مع القديس برنار .

(٤٦) لا يؤخذ لفظ (التساوى) على وجه التحديد بين أرواح العهد القديم والعهد الجديد . وقد اعتبر دانتى بعض الوثنيين من السعداء الطوباويين مثل كاتون وتراجان . والحديقة هنا تعنى الفردوس .

(٤٧) يعنى أرواح العهد القديم الذين يعتقدون فى المسيح الآتى وأرواح العهد الجديد الذين يعتقدون فى المسيح الذى أتى .

(٤٨) هذا يعنى أن وردة السماء مقسمة كذلك إلى قسمين أفقيين عند منتصف خط ارتفاعها . وفى الجزء الأسفل توجد أرواح الأطفال .

(٤٩) هذه هى أرواح الأطفال الذين ماتوا صغاراً .

(٥٠) أى بفضل الآباء المؤمنين بالمسيحية .

(٥١) ستأتى هذه الشروط فى الأبيات من ٧٦ إلى ٨٤ .

(٥٢) المقصود أن أرواح الأطفال قد تحررت من أجسادها .

(٥٣) يعنى مات هؤلاء الأطفال من قبل أن تصبح لهم القدرة على اختيار طريق الإيمان المسيحى .

وفى تراث الإسلام صور مشابهة للتدرج فى مراتب الطوباوية : ابن عربى ، محى الدين . الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٤ ، ٤١٥ .

(٥٤) يختلف دانتى عن توماس الأكوينى حينما يجعل لأرواح الطوباويين صورة وصوتاً يتناسبان مع سنهم فى الحياة . ويرى الأكوينى أن كل الطوباويين سيكونون فى الفردوس فى سن الشباب ، إلا الذين ماتوا شيوخاً فسيكون على سيماهم المزيد من مظهر الوقار :

d'Aq. Sum. Theol. III. Suppl. LXXXI. 1-2.

(٥٥) أدرك القديس برنار أن دانتى قد خامره الشك بشأن تفاوت الطوباوية التى كانت عليها أرواح هؤلاء الأطفال مع أنها بلغت الفردوس بفضل آبائهم .

(٥٦) استخدم دانتى لفظ (silù) من اللاتينية بمعنى الصمت .

(٥٧) أى وثاق الشك .

(٥٨) الأفكار الدقيقة تولد الشك وذلك بحسب عمق الفكر .

(٥٩) يعنى لا شىء فى الفردوس وليد الصدفة .

(٦٠) هذه إشارة إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Apocal. VII. 16; XXI. 4.

(٦١) أى تتلاءم تماماً الجدارة الذاتية مع مستوى المحبة والنعمة التى تعيش فيها الروح الطوباوية ويمزج دانتى هنا بين اللاهوت وبين صورة مأخوذة من الحياة اليومية .



١ – تتويج الطوباويين

أنشودة ٣٠ . . . وما بعدها

ويوجد ما يشبه هذا المعنى فى تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٥ .

(٦٢) يعنى الأطفال الذين ماتوا فى سن مبكرة .

(٦٣) أى لم توجد أرواح الأطفال فى السماء دون سبب محدد يجعلهم متفاوتين فى مستوى الطوباوية .

(٦٤) المليك هنا هو الله .

(٦٥) يعنى الفردوس .

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (ausa) من اللاتينية بمعنى الا جتراء .

(٦٧) أضفت (إنه) للإيضاح .

(٦٨) يرى بعض الشراح أن المعنى هنا يمكن أن يكون أن الله خلق البشر بوجه سعيد أى وهو مغتبط لذلك .

(٦٩) المقصود أن على الناس أن يكتفوا بنعمة وفضل الله فيما هو حادث دون محاولة التعرف على السبب لأن الحكمة الإلهية فوق متناول البشر .

يشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٣ ص ٨ .

القسطلانى ، أحمد بن محمد : كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ٥٥٨ .

(٧٠) أى ثبت أن الله يمنح عند الخلق النعمة لعقول البشر بدرجات متفاوتة .

(٧١) هذه إشارة إلى اعتراك عيسو ويعقوب وتزاحمهما فى بطن أمهما رفقة كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Gen. xxv. 22 - 23.

(٧٢) كان شعر عيسو أحمر اللون . والمقصود أن الله يمنح النعمة كما يجعل هذا الطفل أحمر الشعر والآخر أسوده : Gen. xxv. 21 - 26.

(٧٣) النور الأسمى هو النور الثلاثى كما سبق : Par. XXXI. 28-30.

(٧٤) يرجع هذا إلى أنهم كانوا أطفالا فلم يفعلوا خيراً ولا شراً .

(٧٥) ينحصر الاختلاف بينهم فى الهبة الوليدة التى منحها لهم الله . ويقول النص (ينحصر اختلافهم فى حدة أبصارهم الأولى) وقلت (الأصيلة) .

يشبه هذا المعنى بعض ما ورد فى تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ١ ص ٤١٨ — ٤١٩ وجـ ٢ ص ١١١ — ١١٣ .

(٧٦) المقصود بالأزمنة الحديثة الفترة من خلق آدم حتى ميلاد إبراهيم وهى قريبة — أو حديثة — بالنسبة لخلق العالم . وأضفت لفظ (المولد) للإيضاح .

(٧٧) هذا هو بدء الشروط المشار إليها فى بيت ٤٣ .

(٧٨) يعنى من زمن إبراهيم إلى ما قبل ظهور المسيح .

(٧٩) أى كان من الضرورى ختان الأطفال حتّى يبلغوا مرتبة السعادة . الطوباوية كما ورد فى « الكتاب المقدس » وكما ذكره توماس الأكوينى : Gen. XVII. 10-14. d'Aq. Sum. Theol. III. LXX. 2.

(٨٠) يعنى حينما جاء زمن خلاص البشرية على يدى المسيح .

(٨١) أى بعد ظهور المسيح كانت تذهب أرواح الأطفال الذين ماتوا – بدون العماد – إلى منطقة اللمبو فى مقدمة الجحيم : Inf. IV. 31..

(٨٢) كان الاختتان عماداً غير كامل قبل ظهور المسيح .

(٨٣) يعنى وجه العذراء ماريا .

(٨٤) كان دانتى يستعين قبل الآن بيياتريتشى لإمكان النظر إلى الأنوار السماوية ، وعليه الآن أن يستعين بنور العذراء ماريا لكى يصبح قادراً على رؤية المسيح . وفى هذه الثلاثية وسابقتها معاً ذكر دانتى ثلاث مرات استخدام القافية بقوله (المسيح) .

(٨٥) أى الملائكة .

(٨٦) يطير الملائكة متنقلين بين عرش الله ومقاعد الأرواح الطوباوية وفى هذه الثلاثية نجد ملامح البهجة الطوباوية التى سادت فى الأنشودة السابقة .

(٨٧) يعنى أن كل ما سبق أن رآه دانتى فى هذه الرحلة لم يبهره كما بهر الآن .

(٨٨) هذه هى العذراء ماريا .

(٨٩) المحبة هنا تعنى الملاك جبريل .

(٩٠) وردت هذه التحية فى « الكتاب المقدس » وسبق ذكرها : Luca, I. 26-28. Purg. X. 40; Par. III. 122; XVI. 34. ecc.

(٩١) أى الأرواح الطوباوية .

(٩٢) استخدم دانتى لفظ (cantilena) وتعنى قديماً الغناء القصير .

(٩٣) بهذا يعبر دانتى عن أثر الترتيل والموسيقى على الأرواح وعلى البشر واستخدم لفظ (sereno) بمعنى النور والضياء وكما سبق ، وفى هذا نجد كذلك عودة إلى جو البهجة التى سادت الأنشودة السابقة : Par. XIII. 5.

(٩٤) هذا هو القديس برنار .

(٩٥) يعنى ترك القديس برنار مكانه ونزل إلى قلب وردة السماء الذهبى اللون لكى يعاون دانتى . وتوجد صورة له من عمل فرا أنجلكوا (حوالى ١٣٨٧ – ١٤٥٥) وهى فى متحف سان ماركو فى فلورنسا .

(٩٦) هو جبريل ينظر إلى العذراء ماريا .

(٩٧) سبق أن بدا جبريل كشعلة مستديرة : Par. XXIII. 94-95.

(٩٨) يعنى القديس برنار الذى ازداد جمالا بتأمله العذراء ماريا .

(٩٩) نجمة الصباح هى ڤينوس أو الزهرة . وهذا عنصر من الشعر الغنائى الرقيق .

(١٠٠) استخدم دانتى لفظ (baldezza) ويعنى قوة النفس أو الثقة بالنفس وسبق هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة » : Inf. VIII. 119; Par. XV. 67. ecc.
Conv. IV. V. 5.

(١٠١) استخدم دانتى لفظ (leggiadra) ويعنى البهجة والمسرة كما يعنى لطف الحركة والرقة . وهذا اللفظ وما سبقه فى حاشية ١٠٠ مستمدان من صفات الفروسية والحب العفيف الذى ساد فى شعر التروبادور وقد تأثر به دانتى .

(١٠٢) أى أن رغبة الطوباويين متحدة بمشيئة الله .

(١٠٣) يعنى أنه هو الملاك جبريل الذى جاء بسعف النخل مبشراً العذراء ماريا بميلاد المسيح .

ويوجد عدد لا يحصى من الصور التى تمثل بشارة جبريل لماريا بميلاد المسيح ومنها نجد أيقونة بيزنطية يظن أنها رسمت فى القسطنطينية فى حوالى ١٣٠٠ وربما يكون راسمها مصور يسمى ميكائيل ، وهى فى المتحف المقدونى فى اسكوب فى يوجوسلافيا الحالية ، وكذلك صورة دوتشو (حوالى ١٢٥٥ – ١٣١٨ ؟) وهى فى المتحف الوطنى فى لندن ، ونجد لها أيضاً صورة رسمها بوتتشلى (حوالى ١٤٤٥ – ١٥١٠) وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا ، وكذلك صورة من رسم ليوناردو دافنتشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) وهى فى المتحف السابق الذكر . وصنع دوناتيلو (١٣٨٦ – ١٤٦٦) حفراً يمثل البشارة وهو فى كنيسة سانتا كروتشى فى فلورنسا .

ومن الألحان التى تعبر عن هذا المعنى الأوراتوريو الذى ألفه دومنيكو باربييرى (من القرن ١٨) :
Barbieri, D.: Maria Annunziata dall'Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763.

(١٠٤) أى حينما أراد الله أن يتجسد ليقوم بخلاص البشرية من الخطيئة الأولى ، كما فى اعتقاد المسيحيين .

(١٠٥) استخدم دانتى لفظ (patrici) وأصل معناه النبلاء فى روما والمقصود هنا الطبقة العليا من أرواح الطوباويين .

(١٠٦) استخدم دانتى لفظ (imperio) أى الإمبراطورية والمقصود ملكوت السماوات .

(١٠٧) الإمبراطورة هنا هى العذراء ماريا .

(١٠٨) يعنى آدم أول من آمن بالمسيح الآتى والقديس بطرس أول من آمن بالمسيح الذى أتى ، وهما بذلك بمثابة الجذرين من هذه الوردة المكونة من أرواح الطوباويين . وفى هذه الثلاثية والسابقة عليها ألفاظ مستمدة من حياة العصور الوسطى وعهد الإقطاع فى أوروبا .

(١٠٩) اليسار أو الجانب الأيسر أقل مقاماً .

(١١٠) هو آدم أبو البشر الذى ذاق من الشجرة المحرمة وجلب على البشر مرارة الخطيئة والحياة والموت . وتكرر ذكره والإشارة إليه فى مواضع مختلفة مثل :
Purg. IX. 10; XXXII. 37; XXXIII. 62; Par. XXVI. 82..

(١١١) أى القديس بطرس (S.Pietro) صائد السمك فى بحيرة طبرية وهو أول أتباع

المسيح واشتهر بالصلابة والتضحية . وذكره دانتي وأشار إليه في مواضع كثيرة من الكوميديا مثل :
Inf. I. 134; XVIII. 32; Purg. IX. 127; Par. XXI. 127.

ويشبه وجود آدم مع القديس بطرس وجوده – مع الفارق – مع النبي العربي يوم القيامة في تراث الإسلام :

ابن عربي ، محيي الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١٣ .

(١١٢) يعني وردة الفردوس .

(١١٣) هو القديس يوحنا الإنجيلي وهو ابن زَبَدى صائد السمك في الجليل ومن أخلص المخلصين للمسيح ويعد واضع الإنجيل الرابع والرسائل الثلاث والرؤيا . وسبق ذكره :
Purg. XXXII. 76; Par. XXV. 100-117.

(١١٤) أي شهد الرؤيا الخاصة بما سينال المسيحية من الويلات : Apocal.
Par. XXV., XXVI.

(١١٥) يعني الكنيسة وسبق هذا التعبير : Par. XI. 32-33; XII. 43; XXVII. 40.

(١١٦) أي الكنيسة التي اقتناها المسيح بدمه كما عند المسيحيين : Atti, XX. 28.

(١١٧) يعني الرمح الذي جرح به لونجينو المسيح في صدره ، كما يعتقد المسيحيون .

(١١٨) أي المسامير التي دقت في يدي المسيح وقدميه على الصليب كما يعتقد المسيحيون .

(١١٩) يعني على مقربة من القديس بطرس .

(١٢٠) أي بالقرب من آدم .

(١٢١) يعني موسى نبي اليهود وسبق ذكره :
Inf. IV. 57; Purg. XXXII. 80; Par. IV. 29; XXIV. 136; XXVI. 41.

وقد رسم پوسان (١٥٩٤ – ١٦٦٥) صورة لعبادة اليهود للعجل الذهبي مما أغضب موسى عليهم ، وهي في المتحف الوطني في لندن .

وصنع ميكلانجلو (١٤٧٥ – ١٥٦٤) تمثالا لموسى وهو غاضب على شعبه ، وهو في كنيسة سان پيترو إن ڤنكولي في روما .

(١٢٢) أي حينما خرج موسى باليهود من مصر عاشوا في صحراء سيناء على المن المتساقط من السماء :
Esodo, XVI. 13-15; Num. XI. 7; Salm. LXXVIII. 24; Giov. VI. 31-34.

ورسم لوكاس كراناك (١٤٧٢ – ١٥٥٣) صورة لغرق فرعون بعد عبور موسى وشعبه في البحر الأحمر ، وهي في متحف الفن في ريجينزبورج .

وألف هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن خروج شعب إسرائيل من مصر كما ألف روسيني (١٧٩٢ – ١٨٦٨) أوپرا عن موسى وفرعون أو عبور البحر الأحمر :

Haendel, G.F.: Israel in Egypt, oratorio. London, 1737 (Vox).

Rossini, G.: Moise et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827 (ex. Philips).

(١٢٣) هذا سباب يوجهه دانتى لليهود على لسان القديس برنار ويشبه ما ورد فى « الكتاب المقدس » : Esod. XXXII. 7-9.

(١٢٤) يعنى على يسار القديس يوحنا الإنجيلى .

(١٢٥) حنة (Anna) والدة العذراء ماريا .

(١٢٦) لم تحول حنة نظرها عن ماريا وهى ترتل الهوشعنا لأنها كانت مستغرقة فى التأمل فيها .

(١٢٧) أى قبالة آدم وعلى يمين يوحنا المعمدان .

(١٢٨) هى القديسة لوتشيا (Santa Lucia) التى عاشت فى سيراكوزا فى عهد الإمبراطور دقلديانوس فى القرن الثالث واعتنقت المسيحية ، واستشهدت فى ٣٠٣ ، وهى شفيعة مرضى البصر ورمز لرحمة الله التى تضىء الطريق إليه . وسبق ذكرها Inf. II. 97..; Purg. IX. 55-63.

(١٢٩) سبق أن أسهمت لوتشيا فى إنقاذ دانتى وهو فى الجحيم : Inf. ibid.

(١٣٠) استخدم دانتى فعل (ruinare) بمعنى الهبوط والاندفاع إلى أسفل كما فعل من قبل : Inf. I. 61.

(١٣١) استخدم دانتى لفظ (assonna) وفى الغالب المقصود به المعنى الصوفى من حيث النوم عن الدنيا والاتجاه إلى شهود الله .

(١٣٢) يعنى لضيق الوقت سيكف القديس برنار عن الكلام عن الطوباويين .

(١٣٣) هكذا يمزج دانتى بين المعنى الصوفى والحياة الواقعية .

(١٣٤) المحبة الأولى هى الله .

(١٣٥) أى لكى يشهد دانتى الجوهر الإلهى .

وتشبه هذه الصورة بعض ما ورد فى تراث الإسلام :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) ج ١ ص ٤١٨ .

(١٣٦) استخدم دانتى لفظ (veramente) عن صيغة لاتينية بمعنى ولكن كما سبق :

Purg. VI. 43; Par. I. 10.

(١٣٧) يعنى وهو يسعى جاهداً للصعود إلى الله .

(١٣٨) أى من العذراء ماريا .

(١٣٩) يعنى سيتبعه دانتى بقلبه .

(١٤٠) يشير هذا المعنى إلى ما ورد فى « الكتاب المقدس » :

Isaia, XXIX. 13; Matt. XV. 8-9; Marco, VII. 6-7.

(١٤١) هذه وقفة فى ختام هذه الأنشودة وكأنها الصمت الشامل الذى يعد النفوس المقبلة على أداء صلاتها فى اتضاع وخشوع . وستأتى هذه الصلاة فى الأنشودة التالية :

Par. XXXIII. 1-39.

الأنشودة الثالثة والثلاثون[1]

اتجه القديس برنار بصلاته إلى العذراء ماريا ، وتمجّد بها لكونها قد رفعت – عند المسيحيين – من قدر الطبيعة البشرية بتجسد المسيح فى أحشائها ، ولأنها شمس المحبة للطوباويين فى السماء ، وينبوع الأمل الدافق للبشر فى الأرض ، ولأنه يجتمع فيها كلّ ما فى الكائنات من الخير . وقال القديس برنار إن دانتى يضرع إليها أن تمنحه القوة لكى يبلغ بعينيه السلام الأخير ، وسألها أن تبدّد عنه سحابات طبيعته الفانية حتى يُكشف له عن البهجة العليا ، وساندت بياتريتشى والملائكةُ وسائر الطوباويين ابتهالَ القديس برنار بالنظر إلى العذراء ماريا وبالصمت وبضمّ راحات أيديهم . وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتى وأخذ يتغلغل مزيداً فى أشعة النور الإلهى ، وأمام عظمة الشهود الإلهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده ، وإن كان الأثر العذب لذلك قد ظلّ يقطر فى قلبه . وابتهل دانتى إلى الله أن يمنحه شيئاً من صورته الإلهية لكى يترك للأجيال القادمة فى شعره قبساً مما رآه . وشهد دانتى فى أعماق النور الإلهى الكائنات الجوهرية والعارضة وقد اجتمعت برباط المحبة وكأنها صفحات كتاب واحد . ولم يستطع دانتى أن يحيد ببصره عن ذلك المشهد ، واكتسب إبصاره قوةً بالنظر إلى النور الإلهى ، فرأى الأقانيم الثلاثة ، الآب والابن والروح القدس ، عند المسيحيين ، وتبدّت له صورة السيد المسيح . وحاول أن يفهم سرّ تجسده فأعانه الوميض الإلهى على إدراك ذلك . وعندئذ خبتْ قوى دانتى أمام هذه الرؤيا العلوية ، ولكن رغبته وإرادته كانتا قد دارتا معاً فى توافق تام بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم .

١ «أيتها الأم العذراء [٢] ، يا ابنة ابنك [٣] ، يا مَنْ تفوقين سائر الخلق اتضاعاً وسمواً [٤] ، أيتها الغاية الأبدية المرسومة لنا [٥] ،

٤ إنك أنت التى أفضت بنُبلك على طبيعة البشر [٦] ، حتى لم يأنف خالقك من أن تكونى له خالقةً [٧] .

٧ فى أحشائك [٨] اشتعلت المحبة [٩] ، التى نبتت بحرارتها هذه الزهرة [١٠] فى السلام الأبدىّ على هذه الحال [١١] .

١٠ إنك لنا هنا فى رابعة النهار شعلة المحبة [١٢] ، وإنك هناك فى أسفل بين البشر الفانى ، ينبوع الأمل الدافق [١٣] .

١٣ وإنك أيتها الإلهة [١٤] لبالغة العظمة واسعة القدرة [١٥] ، حتى إن كل مَنْ يطلب النعمة ولا يعدو إليك ، يتشوق بغير أجنحة إلى الطيران [١٦] .

١٦ إن رأفتك غير قاصرة على مدّ يد العون لمَنْ يطلبها ، بل إنها كثيراً ما تسبق مختارةً سؤال مَنْ يسألك إياها [١٧] .

١٩ الرحمة فيكِ [١٨] ، والشفقة فيكِ [١٩] ، والعظمة فيكِ [٢٠] ؛ ويجتمع فيكِ كلّ ما يوجد فى الكائنات من الخير [٢١] .

٢٢ إن هذا الرجل الذى شهد مصير الأرواح واحدةً بعد أخرى ، من أعمق هوّة [٢٢] فى العالم حتى هاهنا [٢٣] ،

٢٥ يبتهل إليك الآن أن تمنحيه من القوة [٢٤] ، ما يمكّنه من أن يسمو بباصرتيه مزيداً نحو أسمى مراتب السلام [٢٥] .

٢٨ وأنا الذى لم أحترق لكى أشهد الله [٢٦] ، بأكثر مما أفعل فى سبيله [٢٧] ، أتوجه إليك بكلّ ضراعاتى ، وأضرع ألا تكون قاصرة [٢٨] ،

٣١ حتى تخلّصيه بصلواتك، من كلّ ما فى طبيعته الفانية من سحابٍ [٢٩] ، لكى يُكشف له عن البهجة السامية [٣٠] .

٣٤ وكذلك أضرع إليك أيتها المليكة القادرة على فعل كلّ ما تريدين [٣١] ، أن تحفظى مشاعره سليمةً ، بعد هذه الرؤية الرائعة[٣٢] .

٣٧ ولَتظفرنّ رعايتك بنزعاته البشرية : ولَتنظرى كيف أن بياتريتشى وهذا الحشد من الطوباويين يضمّون أيديهم ، مُساندين ضراعتى إليك[٣٣] ! » .

٤٠ إن العينين المحبوبتين المبجلتين لدى الله[٣٤] ، المثبتتين على القائم بالصلاة[٣٥] ، قد أظهرتا لنا كيف ابتهجتا بخاشع الصلوات[٣٦] ؛

٤٣ وعندئذ اتجهتا إلى النور السرمدى [٣٧] ، الذى ليس لأحدٍ أن يعتقد أن عين كائنٍ يمكنها أن تتغلغل فيه بمثل هذا الصفاء[٣٨] .

٤٦ وأنا الذى كنت أقترب من غاية الغايات[٣٩] ، كما كان ينبغى لى ، بلغ شوق المتقد غايته القصوى[٤٠] .

٤٩ وأومأ إلىّ برناردو مبتسماً لكى أنظر إلى العلياء[٤١] ، ولكنى كنت قد أصبحت من تلقاء نفسى على النحو الذى أراد[٤٢] ؛

٥٢ إذْ أن بصرى حينما أضحى صافياً ، أخذ يتغلغل رويداً رويداً فى شعاع النور الأسمى ، الذى هو النور الحقّ فى ذاته[٤٣] .

٥٥ ومنذ تلك اللحظة فصاعداً ، صارت مشاهدتى أعظم من كلامنا ، الذى يعجز أمام هذه الرؤية ، كما تعجز ذاكرتنا أمام عظمة مثلها[٤٤] .

٥٨ وكذلك الذى يرى فى حلمه شيئاً ، وتتبقّى من بعد حلمه أثارةٌ مما أحس به[٤٥] ، ولا تستعيد ذاكرته سائر ما رآه ،

٦١ هكذا أصبحتُ ، إذْ كادت تخوننى رؤيتى تماماً[٤٦] ، وإن كانت لا تزال تقطر فى قلبى تلك البهجة التى نبعتْ منها[٤٧] .

٦٤ على هذه الحال يذوب الثلج تحت أشعة الشمس [٤٨] ؛ وهكذا ضاعت نبوءات سيبيلا المدوّنة على الأوراق الخفيفة ، عبرَ الرياح[٤٩] .

٦٧ أيها النور الأسمى الذى يشتدّ عُلُوُّك على أفكارنا الفانية[٥٠]، فلْتُعِر عقلى ثانياً شيئاً قليلا من الصورة التى بدوتَ عليها[٥١] .

٧٠ ولْتدع للسانى من القوة ما يجعله قادراً على أن يترك من أمجادك للأجيال القادمة ، مجرّد شرارة واحدة[٥٢] ؛

٧٣ فإنه باستعادة شيء منها إلى ذاكرتى ، وبترنمى بها فى هذه الأبيات قليلا ، ستصبح عظمتك مفهومةً على نحوٍ أفضل[٥٣] .

٧٦ وأعتقد أن بصرى كان سيتولاه الزيغ ، من حدّة ذلك الشعاع الباهر الذى احتملته ، لو أن عينيَّ حادتا عنه[٥٤] .

٧٩ وأذكر أنى بهذا قد أصبحت على احتماله أعظم قدرةً [٥٥] ، حتى إنى وصلتُ بين رؤيتى والخير اللانهائى[٥٦] .

٨٢ أيتها النعمة الفياضة ، التى اجترأتُ بفضلها على أن أسدّد عينيّ إلى النور الأبدىّ[٥٧] ، حتى استنفذتُ هناك كل إبصارى[٥٨] !

٨٥ وفى أعماق[٥٩] رأيتُ الأوراق التى تناثرت فى أرجاء العالم ، تتجمّع برباط المحبة فى كتاب واحد[٦٠] ؛

٨٨ رأيت الجواهر [٦١] والعوارض [٦٢] ، وكل خصائصها [٦٣] ، وكأنها قد امتزجتْ معاً بطريقةٍ محكمةٍ[٦٤] ، حتى إن ما أقوله ليس سوى نور ضئيل منها[٦٥] .

٩١ وأعتقد أنى رأيت الصورةَ العامةَ لهذه العروة الوثقى[٦٦] ، إذْ أشعر بحديثى عنها أن بهجتى تشتدّ بها وتذكو[٦٧] .

٩٤ إن لحظةً واحدةً تمنحنى النسيان[٦٨] ، أكثر مما تفعل القرون الخمسة والعشرون ، للمغامرة التى حملت نبتون على أن يعجب من ظلال أرجو[٦٩] .

٩٧ هكذا كان عقلى ، وهو معلّقٌ تماماً[٧٠] ، يتأمل ثابتاً منتبهاً دون حركةٍ[٧١] ، وظلّ مشوقاً إلى المزيد من التأمل[٧٢] .

١٠٠ وأمام هذا النور نصبح على حالٍ ، يتعذر علينا فيها أن نتحوّل عنه إلى أى مشهد غيره أبداً[٧٣] ؛

١٠٣ إذْ أن الخير الذى هو غاية إرادتنا[٧٤] ، يتجمّعُ فيه بكليته، وما هو فى خارجه ناقصٌ يصبح بداخله مكتملا[٧٥] .

١٠٦ وحتى فيما يمكنى أن أذكره منه[٧٦] ، سيكون قولى الآن أعجز من لغط طفل لا يزال يبلل لسانه من الثدى[٧٧] ؛

١٠٩ وليس لأنه كان هناك أكثر من مظهر واحد فحسب فى النور الساطع الذى تأملته ، إذْ هو على الحال التى كان عليها من قبل أبداً[٧٨] ؛

١١٢ ولكن بإبصارى الذى اكتسب فى باطنى بالتأمل قوةً ، تغيَّر من أمامى مظهرٌ واحدٌ فحسب ، بينما كنتُ أتبدّل أنا نفسى[٧٩] .

١١٥ وفى الجوهر العميق الصافى من النور العظيم ، ظهرتْ لى ثلاث حلقات[٨٠] مثلثة الألوان[٨١] ، وذات محيط واحد[٨٢] ؛

١١٨ وبدتْ إحداها من غيرها منعكسةً[٨٣] ، انعكاس قوس قزح من قوس قزح[٨٤] ، وظهرت الثالثة ناراً منبثقةً من الأخريين على حدٍّ سواء[٨٥] .

١٢١ إيه ، ما أقصر الكلام وما أوهنه فى إيضاح تصوّرى[٨٦] ! وإن هذا[٨٧] إزاء ما رأيته لمنَ الضآلة بحيث لا يكفى أن يوصف بالعجز[٨٨] .

١٢٤ أيها النور الأبدىّ[٨٩] الساكن[٩٠] إلى ذاتك وحدها[٩١] ، والذى تدرك ذاتك بذاتك[٩٢] ، وبكونك مدركاً من ذاتك[٩٣] ومدركاً إياها[٩٤] ، فإنك تحب ذاتك وتبتسم[٩٥] !

١٢٧ وتلك الدائرة التى ارتسمت على ذلك النحو[٩٦] ، وتبدّت فيك[٩٧] كأنها نورٌ منعكسٌ ، حينما تأملتها بعينىّ قليلا[٩٨] ،

١٣٠ ظهرت لى فى باطنها ، وبذات لونها[٩٩] ، أنها على مثال صورتنا البشرية مرسومةً[١٠٠] ، وبذلك فلقد امتدّ بصرى بكليته إليها[١٠١] .

١٣٣ وكالهندسيّ الذى يبذل قصارى جهده ، لكى يقيس مساحة الدائرة ،
وعلى رغم تفكره لا يجد الأساس الذى هو فى حاجة إليه[١٠٢] ،
١٣٦ هكذا أصبحتُ أمام هذا المشهد الجديد[١٠٣] : فقد أردتُ أن أرى
كيف اتحدت الصورة بالدائرة ، وكيف وجدت لها موضعاً فيها[١٠٤] ؛
١٣٩ ولكن لم تَفِ بذلك ذات أرياشى[١٠٥] : لولا أن أصاب عقلى
وميضٌ[١٠٦] ، فاكتملت رغبته من خلال بهائه[١٠٧] .
١٤٢ وهنا أعوز خيالى الرفيع قُدورَه[١٠٨] ؛ ولكن رغبتى[١٠٩] وإرادتى[١١٠]
كانتا قد سارتا معاً ، كعجلةٍ تدور بحركة واحدة فى كل أجزائها[١١١] ،
١٤٥ بالمحبة[١١٢] التى تحرّك الشمس وسائر النجوم[١١٣] .

حواشي الأنشودة الثالثة والثلاثين

(١) هذه هى الأنشودة الرابعة والأخيرة المخصصة لسماء السماوات وتسمى أنشودة الصلاة للعذراء ماريا وشهود الله .

(٢) هذه هى الصلاة التى أداها القديس برنار للعذراء ماريا ، وهى تفيض بالإحساس الدينى العميق نحو العذراء . وتنقسم قسمين الأول من البيت ١ حتى البيت ٢١ وهو عبارة عن تمجيد العذراء ، والثانى من البيت ٢٢ إلى البيت ٣٩ وهو عبارة عن الصلاة من أجل دانتى . وهى متأثرة ببعض ما ورد فى عظات القديس برنار : Bern. Serm. in Advent. II. 4.

(٣) هذا كما فى عقيدة المسيحيين .

(٤) يشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » وما أورده القديس برنار والقديس بوناڤنتورا : Luca, I. 48.

Bern. Homil. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1055).

Bonav. Opera, XIII. 358 (Casini, Paradiso pp. 1055-1056).

(٥) يعنى أن الله رأى أن يتجسد فى رحم ماريا لكى ينقذ البشرية من الخطيئة ، كما جاء فى عقيدة المسيحيين . وورد فى « الوليمة » ما يشبه هذا المعنى : Conv. IV. V. 3, 5.

يقال إن بوتتشلى (١٤٤٥ — ١٥١٠) استوحى هذه الأبيات فى رسم صورة عذراء برنابا ، وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا .

(٦) يرجع هذا إلى أن الله تجسد فى بطن العذراء ماريا ، كما يعتقد المسيحيون ، والطبيعة البشرية هى الناسوت .

(٧) أى من حيث إن الله اتخذ صورة البشر كما فى عقيدة المسيحيين . وإن قراءة النص الإيطالى تشعر القارئ بالإيقاع الموسيقى المتموج والذى لا يمكن إدراكه فى الترجمة .

(٨) المسيح هو ثمرة بطن العذراء ماريا كما ورد فى « الكتاب المقدس » : Luca, I. 43.

(٩) يشير هذا المعنى إلى ما سبق : Purg. X. 42.

(١٠) هذه هى وردة السماء .

(١١) المقصود أن أمومة العذراء ماريا للمسيح هى الأصل فى عذابه والتضحية به فى سبيل خلاص البشرية من الخطيئة الأولى وإمكان عودة البشر إلى رحاب الله كما عند المسيحيين .

استوحى بوتتشلى (١٤٤٥ — ١٥١٠) هذه الأبيات فى رسم صورة الميلاد الصوفى للمسيح ، التى ساد فيها بين الملائكة والطوباويين جو من البهجة الصوفية ، وهى بالمتحف الوطنى فى لندن .

وقد استوحى الموسيقيون ميلاد المسيح فى ألحانهم ومن الأمثلة على ذلك ما ألفه جان سباستيان باخ (١٦٨٥ — ١٧٥٠) من ألحان أوراتوريو عن ميلاد المسيح :

Bach, J.S.: Oratorio de Noël, Leipzig, 1734 (Erato).

(١٢) استخدم دانتى تعبير (meridiana face) ويعنى الشعلة المتوهجة فى وقت الظهر ، والمقصود أن العذراء ماريا كالشمس وقت الظهر إذ يزيد إشعالها لنار المحبة . وهذه الفكرة مقتبسة من أقوال القديس برنار :

Bern. Serm. in Assumpt. B.V.M. II. 9 (Casini, Paradiso, p. 1056).

(١٣) الكلمات هنا لا تعبر فحسب بل ترسم وتضىء بالمحبة المشتعلة ، والعذراء ماريا هى الوسيط بين السماء والأرض ، والبشرية فى رعايتها وحمايتها . وصلاة القديس برنار ترسل أمواجها المتصاعدة التى تنتشر فى العالم اللا نهائى .

(١٤) ربما استخدم دانتى هنا لفظ (donna) من اللاتينية (domina) بمعنى الإلهة ، إذ أنها ليست مجرد سيدة . وهذا هو رأى موميليانو .

(١٥) يشبه هذا قول القديس برنار :

Bern. Serm. in Vigil. Nat. Dom. III. 10 (Casini, Paradiso p. 1056).

(١٦) المقصود أن نيل النعمة الإلهية لا يتم من غير طريق العذراء ماريا .

(١٧) هذه هى العذراء ماريا التى لا تنتظر أن يسألها العون أحد بل إنها تسارع إلى تقديم العون للناس أبداً ، كما عند المسيحيين . وسبق استخدام (liberalità) بمعنى الاختيار والرضا :

Inf. XIII. 86; Purg. XI. 134; XXVI. 139.

(١٨) الرحمة فى العذراء ماريا تحملها على معونة البشر .

(١٩) الشفقة فى العذراء ماريا تحملها على عون البشر دون سؤال .

(٢٠) العظمة فى العذراء ماريا يعنى أنها قادرة على القيام بالأعمال العظيمة السامية النبيلة . ويشبه هذا قول برونيتو لا تينى :

Latini, Trésor, p. 397 (Masseron, Paradis p. 289).

(٢١) هذه هى نهاية الجزء الأول من هذه الصلاة الذى يتناول تمجيد العذراء ماريا والتمدح بها .

وهناك فيض من آثار الفنون التشكيلية عن ماريا بخاصة . ومن ذلك مثلا رسم بيزنطى بالموازيك يمثلها فى طفولتها ، وهو فى كنيسة كورا (كاريي كامى) فى القسطنطينية . ومن ذلك أيضاً صورتها وهى تحمل الطفل على ذراعها اليسرى ، وهذه أيقونة بيزنطية رسمت فى القسطيطينية فى أواخر القرن ١٤ ، وهى فى متحف تريتياكوف فى موسكو . ومن الصور القديمة لها نجد صورة من عمل ليپو ميمى فى القرن ١٤ وهى فى متحف الأوفيتزى فى فلورنسا . ومن الصور الأحدث لها نجد مثلا الصورتين باسم عذراء الصخور اللتين رسمهما ليوناردو دا ڤنتشى (١٤٥٢ – ١٥١٩) وإحداهما فى متحف اللوڤر فى پاريس والأخرى فى المتحف الوطنى فى لندن . ورسم لها رافايلو (١٤٨٣ – ١٥٢٠) كثيراً من الصور مثل تتويج العذراء فى متحف الڤاتيكان وعذراء الجراندوق فى متحف پيتى فى فلورنسا .

ومن لحنوا فى تمجيدها نجد دومنيكو سكارلاتى (١٦٦٠ – ١٧٢٥) الذى ألف ألحان أوراتوريو عنها :

Scarlatti, D.: L'Assunzione della Beatissima vergine (e poi la sposa de' cantici), oratorio. Roma, 1703.

(٢٢) ربما كان المقصود بقوله (أسفل هوة) الجحيم على وجه العموم باعتبارها أدنى مكان بالنسبة إلى سماء السماوات ، وربما كان المقصود بهذا القول أدنى جزء فى الجحيم فحسب ، والذى عبر دانتى وڤرجيليو من خلاله للوصول إلى جبل المطهر .

(٢٣) يعنى حتى وردة الطوباويين فى سماء السماوات .

(٢٤) سبقت الإشارة إلى هذا المعنى ويشبه ما أورده توماس الأكوينى : Par. XXXII. 148. d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

(٢٥) من البيت ٢٢ تنتقل صلاة القديس برنار من العذراء ماريا إلى دانتى . ومن ذلك البيت حتى البيت ٢٦ تتجمع حياة دانتى وانتقاله من الدنيا ومن هاوية الجحيم إلى سماء السماوات ، وتتركز تجارب دانتى وعواطفه وآماله ، ويتطلع إلى نيل النعمة وبلوغ الله .

(٢٦) يشبه هذا التعبير ما أورده القديس برنار :

Bern. Serm. in Dominic. infra Octav. Assumpt. 13 (Casini, Paradiso p. 1058).

(٢٧) المقصود فى سبيل شهود دانتى ، وهذا تعبير ملىء بالحرارة يدل على مدى إعزاز القديس برنار لدانتى .

(٢٨) تشبه قوة التعبير هنا ما سبق فى الجحيم : Inf. XXVI. 65-66.

(٢٩) يعنى حتى تخلص العذراء ماريا دانتى وتحرره من علائق الدنيا التى تحجب الناس عن مشاهدة الله .

(٣٠) أى حتى يرى الله وسبق ما يشبه هذا المعنى كما ورد فى « الوليمة » :

Purg. XXXI. 23-24; Par. VII. 66.
Conv. IV. XII. 17.

(٣١) يشبه هذا المعنى بشأن العذراء ماريا ما أورده القديس برنار :

Bern. Conti Morali, VIII. (Torraca, Paradiso p. 944.)

(٣٢) يشبه هذا ما طلبه دانتى إلى بياتريتشى من قبل : Par. XXXI. 88-90.

(٣٣) هذه هى نهاية الصلاة التى جرت كلماتها على لسان القديس برنار . وكان هو وحده الذى يصلى ويترنم ، بينما صمتت بياتريتشى وصمت جميع الملائكة والطوباويين . صمت هؤلاء ولكنهم شاركوا القديس برنار فى صلاته وابتهاله بغير كلام وبالنظر الثابت على العذراء ماريا وبحركة أيديهم المضمومة المرفوعة نحوها ! وفى الصمت تتكلم المحبة أكثر مما تفعل بالكلام . وبذلك أيدت جوقة الملائكة والطوباويين ترنم القديس برنار وصلاته بالإحساس العميق الصامت الناطق فى آن واحد .

ويوجد رسم من عمل ديرر (١٤٧١ — ١٥٢٨) ليدين مضمومتين ترمزان لصلاة الإنسان وابتهاله إلى الله . والرسم فى متحف ألبرتينا فى ڤينا .

(٣٤) العينان المحبوبتان — كعينى العروس — والمبجلتان — كعينى الأم — هما عينا العذراء ماريا .

(٣٥) كانت عينا العذراء ماريا مثبتتين على القديس برنار .

(٣٦) كانت العذراء ماريا فى غلالة من نورها الوضاء. وهى تنظر وتدرك وتقدر ولكنها لا تتكلم ، وهى تعبر عن بهجتها بعينيها . وليس مثلها من بين البشر – عند المسيحيين – من يفهم السر الإلهى وسر البشر .

(٣٧) أى اتجهت عينا العذراء ماريا إلى الله .

وفى تراث المسيحية تعبير عن أن الله نور وكذلك فى تراث الإسلام :

Salmi, XXXV. 10; I. Giov. II. 5; Apocal. XXI. 23.
d'Aq. Sum. Theol. I. XII. 5.

القرآن : النور : ٣٠ .

الغزالى ، أبو حامد محمد : كتاب إحياء علوم الدين . القاهرة، ١٣٥٢ هـ . جـ ٤ ص ٢٢٢ .

ابن عربى ، محى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٢ ص ١١٣ . جـ ٣ ص ٥٧٨ .

(٣٨) التغلغل فى النور الإلهى من خصائص العذراء ماريا عنده .

(٣٩) يعنى الله ويشبه هذا قول توماس الأكوينى : d'Aq. Sum. Theol. I. XLIV. 4.

(٤٠) يرى بعض الشراح أن قول دانتى (finii) يعنى توقف أو انتهاء شوقه إلى الله برؤيته ، ولكن هذا الرأى مستبعد لأن الشوق إلى الله – لمن يعرفه – لا يتوقف بشهوده بل يشتد ويزداد .

(٤١) ابتسم القديس برنار علامة الرضا لما نال دانتى من النعمة الإلهية وأشار إليه لكى ينظر إلى الله .

(٤٢) كان دانتى قد أخذ يتأمل النور الإلهى من تلقاء نفسه ومن قبل أن يسأله القديس برنار أن يفعل ذلك .

(٤٣) النور الإلهى هو النور الحقيق فى ذاته وليس انعكاساً لنور آخر ، ويشبه هذا المعنى ما أورده « الكتاب المقدس » وتوماس الأكوينى : Giov. I. 9.

d'Aq. Sum. Theol. I. XVI. 5.

(٤٤) هكذا يعبر دانتى عن قصور لغته وعجز ذاكرته عن أن تعى ما شهده من عظمة الله .

(٤٥) استخدم دانتى لفظ (passione) من اللاتينية بمعنى أثر من تجربة مرت بالإنسان .

(٤٦) أى لا يكاد دانتى يذكر شيئاً مما شهده .

(٤٧) ومع ذلك فقد ظل أثر الشهود العذب يقطر فى قلب دانتى قطرة فقطرة .

(٤٨) يشبه دانتى تغيب المشهد الذى رآه عن ذهنه بذوبان الثلج بأشعة الشمس وهذه صورة دقيقة مأخوذة من بعض مشاهد الطبيعة .

(٤٩) سيبيلا (Sibilla) كاهنة كوما فى كامپانيا فى جنوبى إيطاليا كانت تكتب نبوآتها على أوراق الشجر وتضعها عند مدخل كهفها فكانت تذروها الرياح ، وأورد ڤرجيليو هذه الأسطورة : Virg. Æn. III. 441-450.

وتبدو كل جملة فى هذه الثلاثية فى أصلها الإيطالى كتعبير غنائى موسيقى قائم بذاته . فنحس هنا

بالثلج الذى يذوب بأشعة الشمس وبأوراق الشجر تذهب عبر الرياح . وهنا تبدو المعانى والأحاسيس الغامضة وكأنها أشياء ماثلة مجسمة أمام أعيننا . وهذا هو بعض فن دانتى .

ويوجد حفر يمثل سيبيلا من عمل مدرسة النحت فى پيزا ويرجع إلى القرن ١٣ ، وكان فى متحف برلين ولا أدرى هل دمرته الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ — ١٩٤٥) أم لا . كما يوجد رسم لها من عمل أندريا دل كاستانيو (حوالى ١٤٢٣ — ١٤٥٧) وهو فى متحف دير سانتا أپولونيا فى فلورنسا .

(٥٠) يخاطب دانتى النور الإلهى .

(٥١) يشبه هذا المعنى ما سبق : Par. I. 22-24.

(٥٢) لا يريد دانتى أن يستأثر بما شهده من المجد الإلهى بل يريد أن يشرك الأجيال القادمة فى شىء مما شهده .

(٥٣) المقصود بلفظ (vittoria) أى النصر عظمة الله أو مجده .

(٥٤) يختلف النور الإلهى عن نور الأرض فى أن الأول لا يسبب ما يسببه الثانى من فقد القدرة على الإبصار . والنور الإلهى يكسب الطوباوى القدرة على المزيد من التأمل فى الذات الإلهية .

(٥٥) يعنى أن دانتى قد احتمل هذا النور الإلهى واستمر فى تأمله حتى لا يصيبه زيغ البصر إذا ما حاد ببصره عنه .

(٥٦) أى أن دانتى قرن أو وصل بين نظره والجوهر الإلهى ، وهذه هى حال النفوس الطوباوية .

(٥٧) هكذا يعترف دانتى بفضل الله عليه الذى مكنه من شهوده .

(٥٨) سبق أن استخدم دانتى هذا التعبير : Par. XXVI. 5.

(٥٩) يعنى فى أعماق النور الإلهى .

(٦٠) هكذا تجمعت كل الكائنات وامتزجت معا برباط المحبة الشاملة . وسبق أن استخدم دانتى الاستعارة من الكتاب وفى صورة متفاوتة : Par. XV. 50-51.

وقد عبر لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠ — ١٨٢٧) عن معنى المحبة الشاملة والبهجة العلوية فى السيمفونية التاسعة والاستماع إليها يساعدنا على تذوق هذا الجو :

Beethoven, L.V. Symphony 9. Vienna, 1822-1823 (Decca).

(٦١) الكائنات الجوهرية هى الموجودة بذاتها .

(٦٢) الكائنات العارضة هى ما يرتبط وجودها بغيرها .

(٦٣) المقصود هيئة وجودها وطريقة فعلها .

(٦٤) استخدم دانتى لفظ (conflati) من اللاتينية بمعنى الاتحاد والامتزاج الذى لا انفصام له .

(٦٥) يعبر دانتى مره أخرى عن قصوره عن إعطاء صورة وافية عما شهده .

(٦٦) استخدم دانتى لفظ (nodo) بمعنى العقدة وقلت (العروة الوثق) والمقصود اتحاد جميع الكائنات . ومن معانى العروة فى العربية الشجر الملتف ويقترب هذا المعنى من المقصود هنا .

(٦٧) رأى دانتى ما أمكنه رؤيته من الصورة العامة لهذه العروة الوثق . وهنا توجد التجربة المسيحية الخاصة بالإله الذى هو موجود فى خارج البشر وفى داخلهم فى وقت واحد . ويتجاذب دانتى الرؤيا والنسيان والذكرى فى وقت واحد .

(٦٨) رأى دانتى وفى لحظة واحدة نسى ما رآه ، ويرجع ذلك إلى عظمة ما رآه ، والذى ليس للعقل ولا للذاكرة ولا للكلمات القدرة على الإفصاح عنه .

يشبه هذا بعض ما ورد فى تراث الإسلام من حيث فناء المشاهد فى حالة اللذة بتجلى الله :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) جـ ٣ ص ٥٧٨ .

(٦٩) عجب نپتون (Nettuno) إله البحر من ظل السفينة أرجو (Argo) على صفحة الماء ، وهى السفينة التى خرج فيها جاسون الإغريقى لاسترداد كبش الذهب من الكولكيين فى جنوبى القوقاز . وذكر استاتيوس وأوڤيديوس هذه الأسطورة وسبقت الإشارة إليها : Stat. Theb. V. 404-485.

Ov. Met. VII. 104-122.

Inf. XVIII. 86-87; Par. II. 16-18.

(٧٠) كان عقل دانتى معلقاً بما استولى عليه من الحب الإلهى . وسبق هذا التعبير :

Par. XXIII. 13.

(٧١) يشبه هذا التعبير ما سبق : Purg. XXXII. 1.

(٧٢) أى أنه بالتأمل فى الذات الإلهية قوى اشتعال دانتى للمزيد من التأمل .

(٧٣) سبق هذا المعنى : Par. III. 32-33.

(٧٤) يعنى أن الطوباويين لا يمكنهم أن ينحرفوا عن الله أبداً وهو غايتهم على الدوام .

(٧٥) أى أن الخير الكامل هو فى الله ولكنه منتقص خارجه وسبقت بعض المعانى المقاربة : Purg. XVII. 97..; Par. V. 1-12; XIII. 52..; XXII 64-66.

(٧٦) يعنى سيكون كلام دانتى عاجزاً حتى عن ذلك القليل الذى يمكن أن يذكره مما رآه .

(٧٧) هذه صورة دقيقة مأخوذة من الحياة الواقعة . وسبقت بعض الصور المستمدة من الطفولة مثل : Inf. XXXII. 9; Purg. XI. 105.

(٧٨) الله لا يتبدل ولا يتغير أبداً . وسبق مثل هذا المعنى :

Purg. XXXI. 124-126; Par. XXIX. 142-145.

(٧٩) أى أن التغيير الذى بدا لدانتى فى الصورة الإلهية كان نتيجة لتغير قوة إبصاره التى زادت بالتأمل فى الله ، فأصبح قادراً على رؤية ما لم يره من قبل . ويمهد دانتى بذلك لتفسير معنى الثالوث عند المسيحيين .

يشبه هذا المعنى ما أورده ابن عربى :

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . جـ ٣ ص ٥٧٨ .

(٨٠) يعنى الأقانيم الثلاثة ضد المسيحيين .

وجدت فكرة الدائرة كرمز للألوهية عند أفلاطون وأرسطو واستخدمها الإشراقيون وابن عربى بخاصة :

الفتوحات المكية (المصدر المذكور) . جـ ٢ ص ٥٥١ ، ٥٥٨ ، ٥٩١ .

ورسم إلجريكو (١٥٤١ – ١٦١٤) صورة ترمز للثالوث المقدس وهى فى متحف پرادو فى مدريد .

وألف ألساندرو سكارلاتى (١٦٦٠ – ١٧٢٥) ألحان أوراتوريو عن الأقانيم الثلاثة :

Scarlatti, A.: La Santissima Trinità, oratorio, 1715.

(٨١) الألوان الثلاثة رمز لخصائص الأقانيم الثلاثة .

(٨٢) الامتداد الواحد رمز لتساوى الأقانيم الثلاثة ولتكافئها ولوحدتها .

(٨٣) الحلقة العاكسة رمز للآب والحلقة المنعكسة رمز للابن .

(٨٤) الصورة مأخوذة من انعكاس قوس قزح فى سحابة من قوس قزح آخر فى سحابة أخرى . وقال دانتى (Iri) إيريس وهى ابنة توماس وإليكترا . وأوردها أوڤيديوس وسبقت الإشارة إليها بصور متفاوتة :

Ov. Met. I. 270; XIV. 845.

Purg. XXI. 50; XXIX. 78; Par. XII. 10-13; XXVIII. 32.

(٨٥) المقصود بالحلقة الثالثة الروح القدس الذى ينبعث بالتساوى من الآب والابن كما عند المسيحيين . ويشعر قارئ النص الإيطالى بالإيقاع الموسيقى فى هذه الأبيات .

(٨٦) يعترف دانتى بأن كل ما شهده يتجاوز الكلمة والتصور .

(٨٧) المقصود بقوله (هذا) التصور الذى بقى فى ذهن دانتى بعد مشاهدة الله .

(٨٨) هكذا يمضى دانتى فى الإفصاح عن عجزه فى هذا المقام .

(٨٩) يقصد نور الثالوث .

(٩٠) استخدم دانتى لفظ (sidi) من اللاتينية بمعنى السكن أو الإقامة .

(٩١) المقصود أن الثالوث يوجد فى ذاته فحسب كما ورد فى « الكتاب المقدس » :

I. Giov. I. 5, 7.

(٩٢) أى أن الآب هو الذى يفهم نفسه بنفسه .

(٩٣) المدرك من ذاته يعنى أقنوم الابن الذى يدركه أقنوم الآب .

(٩٤) المدرك ذاته يعنى أقنوم الآب الذى يدرك أقنوم الابن . ويشبه هذا المعنى ما ورد فى « الكتاب المقدس » كما ذكره دانتى فى « الوليمة » :

Matt. XI. 27; Giov. X. 15.

Conv. II. V. 11.

(٩٥) المقصود أقنوم الروح القدس الذى يحب ذاته ويبتسم للمدرك من ذاته والمدرك لها — أى للآب والابن معاً . وقارئ هذه الثلاثية فى نصها الإيطالى يشعر بما فيها من الإيقاع الموسيقى الجميل . وتعبر عن معنى الإله الذى هو الواحد فى الثلاثة والثلاثة فى الواحد عند المسيحيين . وسبق التعبير عن هذا المعنى :

Par. X. 1-3; XIII. 52-57.

(٩٦) يعنى الحلقة الثانية التى بدت كانعكاس قوس قزح من قوس قزح آخر يعنى الحلقة التى ترمز للابن .

(٩٧) أى تبدت فى النور الأبدى .

(٩٨) يعنى تأمل دانتى الحلقة المشار إليها – حلقة الابن – بعض الوقت .

(٩٩) أى أن الله حين تجسد لم تمتنع صفته الإلهية – كما يعتقد المسيحيون .

(١٠٠) يعنى أنه ظهر فى تلك الحلقة صورة الإنسان أى صورة السيد المسيح فى لون الحلقة ذاتها وامتزج اللونان لأنهما شىء واحد .

(١٠١) كان من الضرورى أن يتركز انتباه دانتى على هذه الظاهرة الماثلة أمامه .

(١٠٢) استخدم دانتى لفظ (indige) من اللاتينية بمعنى يحتاج ويشير دانتى إلى الهندسى الذى لا يعرف كيف يحدد مساحة الدائرة . وكان ذلك أمراً غير معروف فى زمنه لأنه كان من المتعذر تحديد العلاقة بين قطر الدائرة ومحيطها . وأشار دانتى إلى ذلك فى « الوليمة » : Conv. II. XIII. 27.

(١٠٣) يوازن دانتى بين نفسه أمام هذا المشهد العجيب وبين الهندسى الذى لا يعرف مساحة الدائرة .

(١٠٤) أى كيف اتحدت صورة المسيح البشرية بالدائرة الإلهية . واستخدم دانتى تعبير الدائرة . (s'indova) بمعنى الإقامة أو الوجود وهو من صنعه .

(١٠٥) يعنى لم تكف ملكات دانتى لإدراك ما شهده .

(١٠٦) أى لولا أن الله أفاض على دانتى بقبس من نوره أضاء له ما غمض عليه .

(١٠٧) يعنى تحققت بذلك رغبة دانتى فى إدراك تجسد المسيح كما يؤمن المسيحيون .

(١٠٨) بعد أن نعم دانتى بالشهود الإلهى عاد إلى التعبير عن عجزه عن وصف ذلك .

(١٠٩) الرغبة هنا نتيجة للميل أو الاتجاه الطبيعى عند دانتى .

(١١٠) استخدم دانتى لفظ (velle) من اللاتينية بمعنى الإرادة وهى فى الإنسان ثمرة العقل والاختيار .

(١١١) تدور العجلة بحركة واحدة فى كل أجزائها ، وهكذا أصبحت رغبة دانتى وإرادته متحدتين تماماً بفضل النعمة الإلهية ، وهذه هى السبيل إلى السعادة الطوباوية . وفى الاستعانة بصورة العجلة المتحركة يمزج دانتى بين المعنى العلوى وبعض وقائع الحياة اليومية على الأرض .

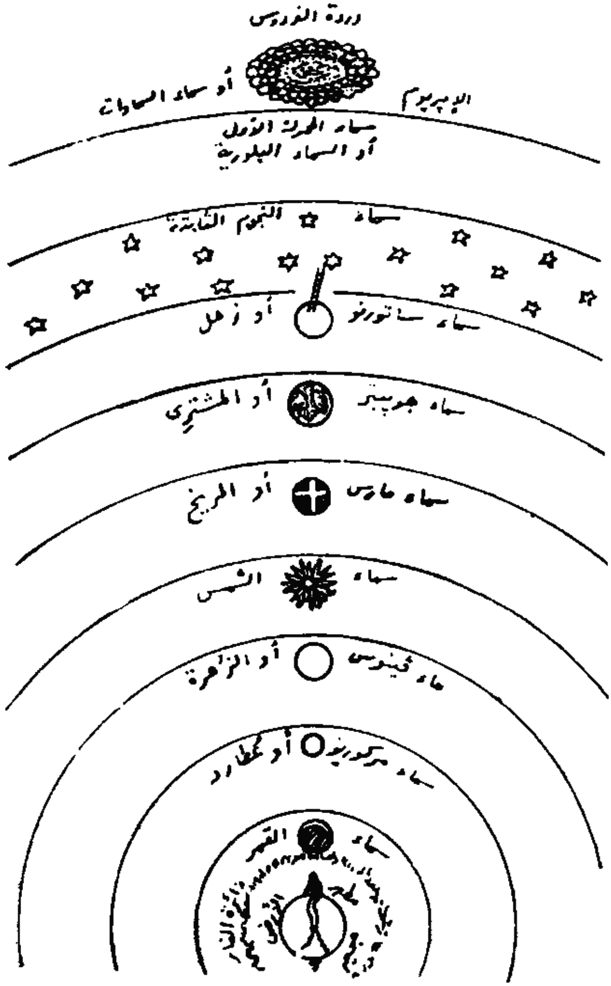
(١١٢) المحبة هنا هى الله . وهنا إشارة إلى ما سبق : Par. I. 1.

(١١٣) تنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ (النجوم) رمز الأمل ، وهذا من ألوان التناسق فى بناء الكوميديا : Inf. XXXIV. 139; Purg. XXXIII. 145.

ويشبه المعنى الوارد هنا عن أن الله أصل الحركة فى العالم بعض ما ورد فى تراث الإسلام . :

ابن عربى ، محيى الدين : الفتوحات المكية (المصدر المذكور) حـ ٢ ص ٨٩٥ .

وقد رسم تنتوريتو (١٥١٨ – ١٥٩٤) صورة – تعد من أكبر اللوحات فى العالم – وتمثل الفردوس ، وفى وسطها المسيح والعذراء ماريا ومن حولهما انتظمت دوائر متتالية من طبقات الملائكة ومن شخصيات الكتاب المقدس ومن الحواريين ومن آباء الكنيسة ومن القديسين والشهداء ، وتسودها نشوة النعيم ، وتضم حوالى ٥٠٠ شخصية . وهى كائنة فى صدر قاعة المجلس الكبير فى قصر الدوج فى البندقية .

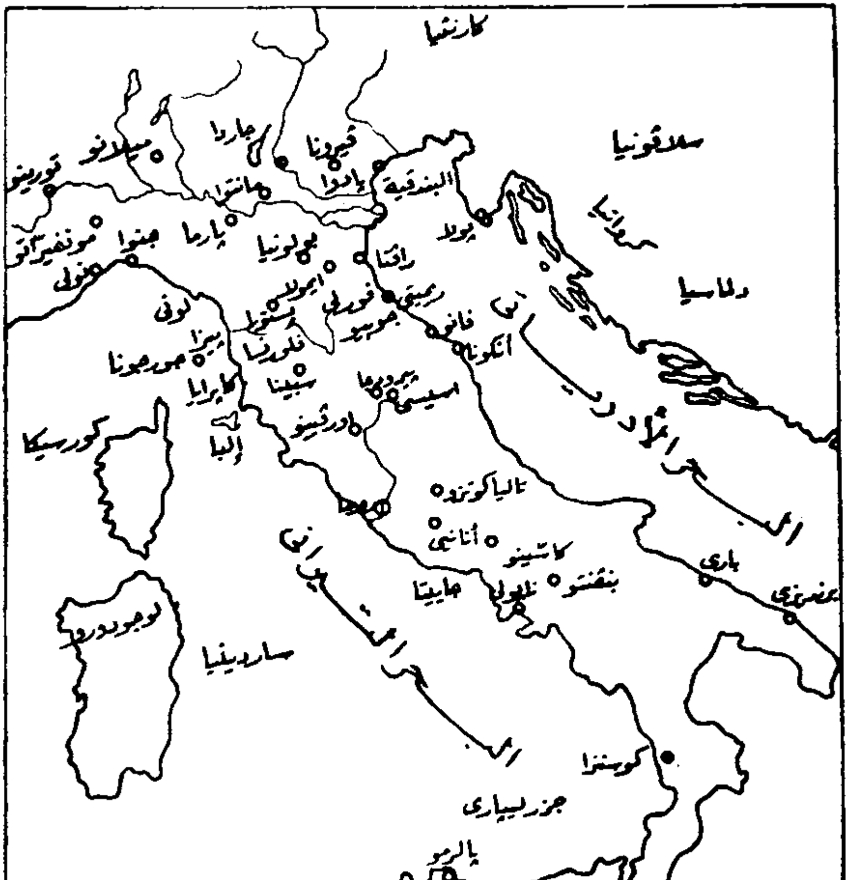


ويبين حجم الأرض والجحيم والمطهر بالنسبة لاتساع السماوات كما اعتقد دانتي

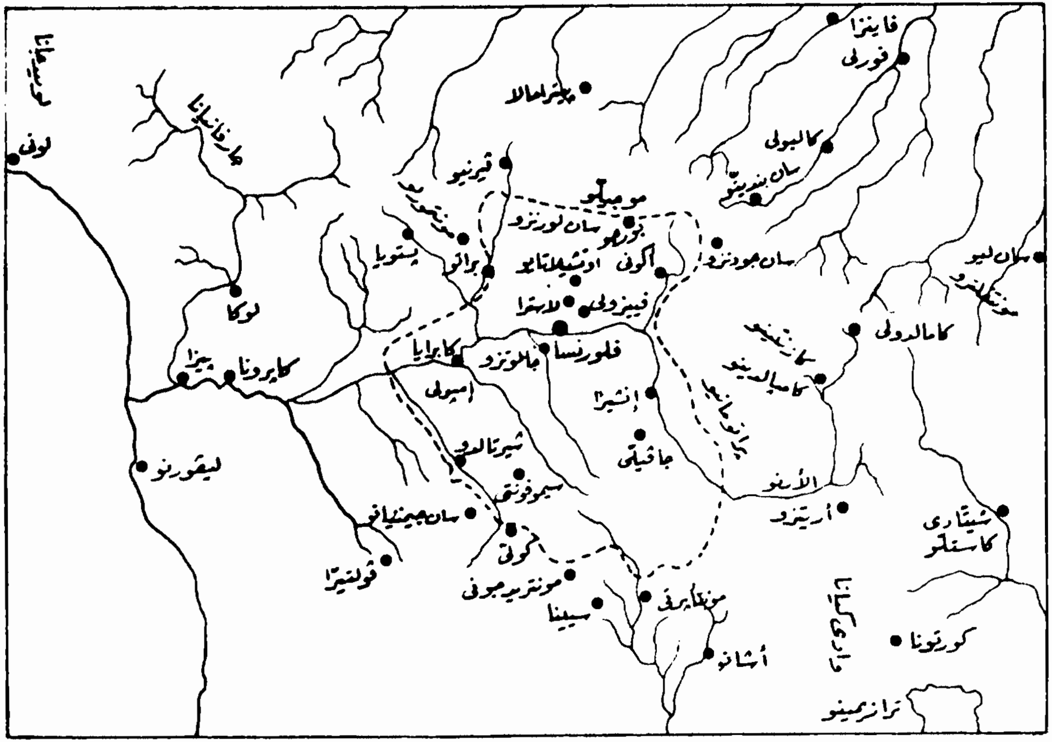
رسم إيضاحي للفردوس

شرح الرسم الإيضاحي للفردوس

السماوات	وجه الاختصاص	الشاغلون	الملائكة	الأنشودات
الصعود من جبل المطهر				١
١ سماء القمر	من تأثروا بمغريات الأرض على الرغم من فضائلهم	الذين نقضوا العهد الديني على رغمهم .	الرسل	٢ - ٥
٢ سماء مركوريو أو عُطارد		الذين سعوا لنيل الشهرة	الرؤساء	٥ - ٧
٣ سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة		المحبون	الرياسات	٨ - ٩
الصعود إلى ما بعد ظل الأرض				٩
٤ سماء الشمس	الذين استهدفوا القيام بالفضائل في أعمالهم	محبو الحكمة	السلاطين	١٠ - ١٤
٥ سماء مارس أو المريخ		المجاهدون في سبيل الله	القوات	١٤ - ١٨
٦ سماء چوبيتر أو المشترِى		العادلون	السيادات	١٨ - ٢٠
٧ سماء ساتورنو أو زُحل		المتأملون في الله	العروش	٢١ - ٢٢
الصعود على معراج السماوات				٢٢
٨ سماء النجوم الثابتة	غير مخصصتين لأرواح معينة وهما مكان لاجتماع الطوباويين والملائكة على وجه العموم		الكروبين	٢٣ - ٢٧
٩ سماء المحرك الأول أو السماء البلورية			السرافين	٢٧ - ٢٩
١٠ الإمپريوم أو سماء السماوات	خارجة عن الزمان والمكان وتسودها الموسيقى والأنوار وهي في صورة وردة بيضاء هائلة ومكان الله مع الطوباويين ومحاطة بطبقات الملائكة التسع			٣٠ - ٣٢
الشهود الإلهي				٣٣



خريطة إيطاليا



خريطة تقريبية لحدود ممتلكات فلورنسا فى سنة ١٣٠٠ مع بيان بعض المواقع المحيطة بها

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى

مقدمة الفردوس

يذكر دانتى تفاوت النور الإلهى فى أرجاء السماوات .	١	٠٠٠
يشير إلى صعوبة الكلام عن الفردوس ويستنجد بأپولو لكى يعينه فى مهمته .	٤	٠٠٠
يسأل أپولو أن ينفث فى جوانحه ويذكى من أوار إلهامه .	١٩	٠٠٠
يقول إنه إذا منح القدرة على القول فسيصبح جديراً بأن يتوج بإكليل الغار .	٢٢	٠٠٠
وهذا هو ما ينبغى أن يبتهج له أپولو.	٢٨	٠٠٠
تصعد بياتريتشى ودانتى من الفردوس الأرضى إلى الفردوس، ويتكلم عن ضوء الشمس الساطع .	٣٧	٠٠٠
بياتريتشى تنظر إلى الشمس .	٤٦	٠٠٠
دانتى يمعن النظر فى الشمس .	٥٢	٠٠٠
لم يحتمل دانتى بهاء الشمس ورآها تتوهج كالحديد المنصهر إذ يخرج من النار .	٥٥	٠٠٠
تخيل دانتى أن السماء قد ازدانت بشمس أخرى .	٦١	٠٠٠
دانتى يركز عينيه على بياتريتشى وبذلك تحول إلى مقام الألوهية .	٧٠	٠٠٠
يسمع ألحاناً ويرى أنواراً سماوية تشعل فى نفسه الرغبة لكى يعرف أسبابها .	٧٩	٠٠٠
بياتريتشى تفسر لدانتى ما دار فى خاطره وقالت له إنه لم يعد فى الأرض .	٨٥	٠٠٠
دانتى لا يزال يعجب لصعوده خلال مناطق النار والهواء .	٩٤	٠٠٠
بياتريتشى تتنهد إشفاقاً على دانتى وتنظر إليه نظرة الأم على وليدها الهاذى .	١٠٠	٠٠٠
تقول بياتريتشى إن العالم يسوده نظام يجعل كائناته شبيهة بالله .	١٠٣	٠٠٠
يزداد ميل الكائنات إلى الله أو يقل تبعاً لأحوالها المقدرة .	١٠٩	٠٠٠
فى الكائنات دافع يدفعها نحو الله، وبه تصعد النار إلى أعلى وتبعث الحركة فى الكائنات غير العاقلة وتتشكل الأرض، وبه تتجه الكائنات العاقلة إلى رحاب الله .	١١٢	٠٠٠
وكما قد لا يتفق الرسم مع جوهر الفن لأن وسائله صماء فهكذا ينحرف البشر بالملذات الزائفة عن طريق الله .	١٢٧	٠٠٠
ولا داعى لعجب دانتى لصعوده، وأولى به أن يعجب إذا كان قد تخلص من العوائق وظل فى أسفل .	١٣٦	٠٠٠
بياتريتشى تعاود النظر إلى السماء .	١٤٢	٠٠٠

الأنشودة الثانية

سماء القمر : العتمات القمرية

دانتي يخاطب القراء الراغبين في اقتفاء أثر سفينته لبلوغ الفردوس وفهم مضمونه ويحذرهم من مشقة الطريق . ١ ...
ويسأل القادرين على متابعته أن يحرصوا على ألا يفقدوا أثر سفينته في البحر . ١٠ ...
دانتي وبياتريتشي يمضيان صعداً في لمح البصر . ١٩ ...
ويبلغان القمر . ٢٥ ...
دانتي يأخذه العجب حينما يرى نفسه في القمر — الدرة الأبدية . ٣١ ...
يتساءل دانتي كيف امتزج جسمه بجسم القمر . ٣٧ ...
دانتي يشكر الله خاشعاً إذ حرره من أوضار العالم الفاني . ٤٦ ...
يستفسر دانتي عن سبب العتمات القمرية . ٤٩ ...
تطلب بياتريتشي أن يكف عن العجب . ٥٢ ...
يظن دانتي أن العتمات القمرية ترجع إلى تفاوت أجزاء القمر بين الشفافية والكثافة . ٥٨ ...
تقول بياتريتشي إن ظنه خاطئ . ٦١ ...
وإن اختلاف النجوم في مستوى بهائها يرجع إلى المبادئ الصورية المختلفة . ٧٠ ...
ليس القمر منتقصاً في جزء من أجزائه وليس تكوينه متفاوتاً . ٧٣ ...
التجربة بثلاث مرايا اثنتين منها على بعد متساو من الرائي والثالثة أبعد منهما . ٩٤ ...
وضع نور من وراء ظهر الرائي . ١٠٠ ...
سيكون تألق النور في المرايا الثلاث متساوياً . ١٠٣ ...
بياتريتشي تتحدث عن ترتيب السماوات . ١١٢ ...
وتتكلم عن أثر المحركين السعداء في السماوات . ١٢٧ ...
يرجع اختلاف الأنوار بين النجوم إلى اختلاف الفضل الذي تبعثه العقول المدركة وليس إلى التفاوت بين الشفافية والكثافة . ١٤٢ — ١٤٨

الأنشودة الثالثة

سماء القمر : أنشودة پيكاردا

دانتى يقتنع بشرح بياتريتشى لظاهرة العتمات القمرية ، فيرفع رأسه لكى يعترف لها بذلك ولكن يجتذب عينيه مشهد جديد . ١ ...

يرى دانتى وجوهاً كأنها منعكسة على الزجاج الشفاف أو على صفحة المياه الصافية الساكنة الأعطاف . ١٠ ...

يحاول دانتى باستدارته إلى الخلف أن يرى مصدر هذه الصور ولكنه لا يرى شيئا . ١٩ ...

قالت بياتريتشى إن ما يراه ليس سوى كائنات حقيقية وهى هنا لأنها قصرت عن الوفاء بما أخذته على نفسها من العهد الدينى . ٢٥ ...

دانتى يتحدث إلى إحدى الأرواح ويسألها عن اسمها وحالها . ٣٤ ...

قالت إنها كانت فى الدنيا راهبة عذراء وإن اسمها پيكاردا وهى طوباوية فى أبطأ السماوات . ٤٦ ...

وقالت إنها سعيدة بالحال التى هى عليها . ٥٢ ...

وإنها هنا لأنها نقضت العهد الدينى الذى أخذته على نفسها . ٥٥ ...

يسألها دانتى هل تتطلع الأرواح إلى المضى صعدا . ٦٤ ...

تقول پيكاردا إن المحبة التى تسود هذه الأرواح تجعلها لا تشتهى غير ما فى حوزتها . ٧٠ ...

وتقول إن إرادة الأرواح مؤتلفة مع إرادة الله . ٧٩ ...

وفى مشيئة الله سلام البشر ، وهو البحر الذى تيممه كل الكائنات وكل مكان فى السماء فردوس . ٨٥ ...

يستفسر دانتى عن ظروف پيكاردا . ٩١ ...

تقول إن (سانتا كيارا) قد أقامت نظاماً للرهبنة . ٩٧ ...

وتقول إنها دخلت الدير وهى فتاة صغيرة ، ثم اختطفها (أهلها) وهم قوم أميل إلى الشر منهم إلى الخير ، ولا يعلم سوى الله كيف عاشت بعدئذ . ١٠٣ ...

أشارت پيكاردا إلى ضياء كوستانتزا (ابنة رودجيرو ووالدة فردريك الثانى) ، وقالت إنها كانت راهبة وكان مصيرهما واحداً . ١٠٩ ...

وقالت إن كوستانتزا (على الرغم من زواجهما) لم تنزع نقاب الكهنوت عن قلبها أبداً ١١٥ ...

پيكاردا تترنم باسم العذراء ماريا وتتوارى ويتوارى لحنها معها . ١٢١ ...

دانتى يتجه إلى بياتريتشى ولكنه لا يقوى على النظر إليها . ١٢٧ ...

٦

الأنشودة الرابعة

سماء القمر : مكملة للسابقة

صورة الجائع الحائر فى الاختيار بين صنفين شهيين من الطعام .	١	...
صورة الحمل الخائف بين ذئبين مفترسين .	٤	...
دانتى يلزم الصمت لحيرته بين شكين تعادل أثرهما فى نفسه .	٧	...
بياتريتشى تدرك ما يجول بخاطره دون أن يتكلم .	١٣	...
قالت إنه يفكر فى أثر العنف على الإرادة وفى عودة الأرواح إلى النجوم بعد الموت .	١٩	...
قالت إن جميع الأرواح الطوباوية تستقر فى سماء السماوات .	٢٨	...
وهم يظهرون فى دوائر مختلفة لا لأنها مخصصة لهم بل للدلالة على مستوى طوباويتهم وموضعهم من الله فى سماء السماوات .	٣٤	...
وقالت إن أفلاطون يقول فى التيماوس بعودة الأرواح إلى النجوم.	٤٩	...
ولكن ربما لا يعنى ما يقوله حرفياً ولعله يقصد أثر النجوم على الأرواح فى أثناء الحياة	٥٥	...
ولقد أخطأ الناس حينما سموا الكواكب بأسماء الآلهة .	٦١	...
بياتريتشى تتكلم عن أثر العنف على الإرادة .	٦٤	...
لا يجدى العنف شيئاً إذا ظلت الإرادة ثابتة مكينة وهى كالنار التى تشتعل إلى أعلى مهما أزيحت بالعنف ألف مرة .	٧٣	...
لو أن إرادتى پيكاردا وكوستانتزا قد ظلتا سليمتين – دون استسلام – لأمكنهما العودة إلى حياة الرهبنة فيما بعد .	٨٢	...
الإرادة الثابتة المكينة غاية فى الندرة .	٨٧	...
النفس الطوباوية لا يمكنها أن تكذب لأنها قريبة من الله أبداً .	٩٤	...
پيكاردا وكوستانتزا استسلمتا للعنف بإرادتهما الجزئية فحسب .	٩٧	...
كان كلام بياتريتشى ينساب انسياب الجدول المبارك .	١١٥	...
يقول دانتى إنه لا يمكنه أن يقابل بالنعمة نعماء بياتريتشى .	١٢١	...
وإن العقل البشرى لا يرتوى أبداً إذا لم تنره الحقيقة الإلهية التى يسكن إليها كما يسكن الوحش الكاسر إلى عرينه .	١٢٤	...
وإن رغبة الإنسان فى معرفة الله تولد فى نفسه الشك .	١٣٠	...
يسأل دانتى هل يمكن للإنسان أن يعوض عن نذوره الدينية التى نقضت بأعمال أخرى صالحة .	١٣٦	...
بياتريتشى تنظر إلى دانتى بعينين إلهيتين مفعمتين بأنوار المحبة فتخونه قواه وبعينيه الخفيضتين يوشك أن يفقد الوعى .	١٣٩ – ١٤٢	

الأنشودة الخامسة

العبور من سماء القمر إلى سماء مركوريو أو عُطارد

بياتريتشى تتألق بنار المحبة الإلهية وتتحدث إلى دانتى .	١	٠٠٠
تعبر عن إدراكها لما يخامره بشأن التعويض بقربان آخر عن النذر الدينى الذى لم يوف به .	١٠	٠٠٠
تقول إن أعظم هبة منحها الله للكائنات العاقلة هى حرية الإرادة .	١٩	٠٠٠
وإن النذر الدينى يتم بإرادة الإنسان الحرة .	٢٥	٠٠٠
وإنه لا يمكن التعويض عما هو مكرس للرب على هوى الإنسان ، ويمكن للكنيسة أن تتولى ذلك .	٣٤	٠٠٠
تسأل بياتريتشى دانتى أن يعى ما ستوضحه له لأن المعرفة لا تتم بفهم الحقيقة دون تذكرها .	٤٠	٠٠٠
ويقوم القربان على مضمون طقوسه وعلى النذر فى ذاته .	٤٣	٠٠٠
بمعونة مفتاحى السماء يمكن للكنيسة أن تغير من النذر بشرط أن يكون القربان الجديد أكثر من المتروك .	٥٥	٠٠٠
ولا شىء يمكن أن يعوض عن نذر عظيم القدر كالرهبنة ، ولذلك لا يأخذن البشر النذر مأخذ الهزل ، وينبغى الوفاء بالعهد دون انحراف .	٦١	٠٠٠
تسأل بياتريتشى المسيحيين ألا يكونوا متسرعين ولا يكونوا خفافاً كالريش فى مهب الرياح .	٧٣	٠٠٠
وتقول بأنه عليهم ألا يفعلوا كالحمل الذى يترك ثدى أمه وفى سذاجة وعبث يلهو بمعاركه نفسه .	٨٢	٠٠٠
بياتريتشى ودانتى ينطلقان إلى عطارد فى سرعة السهم الذى يصيب هدفه قبل أن تسكن حركة قوسه .	٩١	٠٠٠
عطارد يزداد تألقاً بأنوار بياتريتشى .	٩٤	٠٠٠
أكثر من ألف من الأرواح تقترب من دانتى كاقتراب الأسماك حين يلقى إليها بالطعام .	١٠٠	٠٠٠
دانتى مشوق إلى معرفة حال تلك الأرواح .	١٠٩	٠٠٠
روح (جستنيان) تتحدث إلى دانتى .	١١٨	٠٠٠
يسأله دانتى لم استقر فى هذا الكوكب .	١٢٤	٠٠٠
يزداد جستنيان توهجاً حتى يتوارى عن عينى دانتى فى ذات أنواره .	١٣٣ – ١٣٩	

الأنشودة السادسة

سماء مركوريو أو عُطارد : أنشودة جستنيان

يتكلم جستنيان عن نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة وكيف آل العرش إليه .	١	...
يذكر أن البابا أجابيتوس قد هداه إلى العقيدة المسيحية الحقة .	١٣	...
يقول إنه عهد بجيوشه إلى قائده بلزاريوس .	٢٥	...
يذكر أنه منذ موت پالاس فى زمن إينياس بدأت نشأة الدولة الرومانية .	٣٤	...
يشير إلى عهد الملوك السبعة من زمن السابينيات حتى مأساة لوكريتزيا .	٤٠	...
يذكر انتصارات الرومان فى أوروپا وشمالى أفريقيا .	٤٦	...
يتكلم عن أمجاد يوليوس قيصر فى أوروپا وشمالى أفريقيا .	٥٥	...
يذكر بلوغ النسر الإمبراطورى فى عهد أغسطس حتى ساحل البحر الأحمر .	٧٣	...
يشير إلى الانتقام لما أصاب السيد المسيح .	٨٢	...
يذكر نهوض شارلمان لنجدة الكنيسة حينما هددها اللونجا پارد .	٩٤	...
يشير إلى الصراع المستحكم بين الجلف والجبلين حتى ليصعب معرفة أى الجانبين يرتكب خطأ أعظم .	١٠٠	...
يقول إنه لا يمكن التفرقة بين الشعار الإمبراطورى وقواعد العدل ولا يجوز أن يعمل الجبلين لمصلحتهم الشخصية .	١٠٣	...
يشير إلى أنه كثيراً ما بكى الأبناء بخطيئة الآباء ، ولا يجوز أن تحل الزنابق الذهبية – رمز ملوك فرنسا – مكان الشعار الإمبراطورى .	١٠٩	...
يقول إن الاتجاه إلى مجد الدنيا يقلل من تألق أشعة المحبة الحقة .	١١٥	...
يذكر أن أنوار روميو دى ڤيلنيف تتألق فى هذا الكوكب وهو الذى لم يحسن جزاؤه على ما قام به من جلائل الأعمال .	١٢٧	...
ويقول إنه وسع ممتلكات رايموندو برنجييرى وأزاد فى ثروته ووضع بناته فوق العروش ومع ذلك فقد وشى به حساده من البر وڤنسيين .	١٣٠	...
وارتحل روميو شيخاً عجوزاً معوزاً دون أن يدرى أحد أى قلب انطوت عليه جوانحه وهو يستجدى خبزه اليومى كسرة فكسرة .	١٣٩ – ١٤٢	

الأنشودة السابعة

سماء مركوريو أو عُطارد : أنشودة الخلاص

جستنيان يتمجد باسم الله الذى تتألق بسنائه الأنوار الطوباوية فى رحاب السماوات ، ويتوهج منتشياً بازدواج أنواره . ١ ...

جستنيان يرقص وترقص معه سائر الأرواح على شدو ألحانه وفى لمحة يختفى الجميع كوميض شرر بعيداً عن الأنظار . ٧ ...

دانتى يساوره الشك . ١٠ ...

بياتريتشى تبتسم له وتشرع فى التحدث إليه . ١٦ ...

تقول إن آدم قد جلب اللعنة على نفسه وعلى سلالته بارتكابه الخطيئة وظل البشر غارقاً فى مهاوى البؤس حتى نزل الله إلى الأرض – كما عند المسيحيين . ٢٥ ...

وحد كلمة الله فى شخصه الطبيعة البشرية التى ابتعدت بالخطيئة عن خالقها . ٣١ ...

وكان عذاب السيد المسيح وموته الجزاء الطبيعى العادل لخطيئة آدم – كما عند المسيحيين . ٤٠ ...

بموت المسيح تزلزلت الأرض وانفتحت أبواب السماء . ٤٦ ...

تتبين بياتريتشى حيرة دانتى . ٥٢ ...

تقول إن مشيئة الله ستظل خافية على من لم ينضجه الحب الإلهى . ٥٨ ...

تقول إن ما يصدر عن الله مباشرة يبقى أبد الدهر . ٦٧ ...

وإن الخطيئة هى التى تبعد الإنسان عن الله . ٧٦ ...

ولا يعود الإنسان إلى سابق اعتباره إلا بجزاء عادل . ٨٢ ...

فإما أن يمنح الله المغفرة للإنسان وإما أن يكفر الإنسان عن جنونه . ٩١ ...

والإنسان عاجز عن التكفير بمفرده . ٩٧ ...

فكان لابد لله من معونة الإنسان فى التكفير . ١٠٣ ...

وكان الله أكثر رحمة ببذل ذاته مما لو غفر للإنسان بمحض رغبته . ١١٥ ...

لقد خلق الله الملائكة والملكوت الطاهر والعناصر . ١٣٠ ...

العناصر تتخذ صورتها من قوى الكواكب والنجوم . ١٣٣ ...

خلق الله الإنسان جسداً وروحاً خلقاً مباشراً ولذلك سيبعث جسده – بعد التكفير – وينعم بالخلود . ١٤٢ – ١٤٨

الأنشودة الثامنة

سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة : أنشودة شارل مارتل

دانتي يتكلم عن كوكب ڤينوس أو الزهرة . ١ ...

لم يدر دانتي بصعوده إلى ڤينوس إلا حينما رأى أن قد ازداد جمال بياتريتشي . ١٣ ...

يرى دانتي في نور ڤينوس أنواراً أخرى تدور بسرعة متفاوتة . ١٦ ...

الأنوار الإلهية تتوقف عن دورانها وتقبل على دانتي وبياتريتشي بسرعة فائقة . ٢٢ ...

يسمع دانتي الترنم بالهوشعنا . ٢٨ ...

أحد الأرواح يقترب من دانتي . ٣١ ...

يتساءل دانتي بعينيه عما إذا كان يمكنه الاستفسار عن شيء مما يراه فتجيبه بياتريتشي بعينيها بأنه يمكنه أن يفعل ذلك . ٤٠ ...

يسأل دانتي روح شارل مارتل الإفصاح عن ذاته . ٤٣ ...

البهجة تسود شارل مارتل ويشتد بهاؤه حتى يبهر عيني دانتي ويحتجب عن الرؤية كدودة القز في نسج حريرها . ٥٢ ...

يقول شارل مارتل إنه كان من المنتظر أن يحكم أجزاء من فرنسا وإيطاليا والمجر . ٥٨ ...

ولكن حكم الفرنسيين السيء في صقلية سبب ثورة أهل پاليرمو عليهم . ٦٧ ...

يندد شارل مارتل بشح أخيه روبرتو الذي أصبح ملك ناپلي . ٧٦ ...

يتساءل دانتي عن إمكان مجيء الثمر المرير من البذرة الحلوة . ٩١ ...

يقول شارل مارتل إن الله يجعل في الكواكب قوة إلهية مؤثرة في الأرض وكائناتها . ٩٧ ...

وإن الملائكة الذين يحركون السماوات والله ذاته لا يمكنهم جميعاً أن يقصروا في عملهم. ١٠٣ ...

وإن مصير الإنسان كان يمكن أن يزداد سوءاً لو أنه لم يخلق ككائن اجتماعي . ١١٥ ...

وإن أعمال الناس تختلف باختلاف أصولهم وهناك من يولد ليكون مشرعاً وآخر لكي يكون ملكاً أو قائداً . ١٢١ ...

ولو تنبه العالم إلى ما تضعه الطبيعة الخالقة في البشر من الأساس وترسموا خطاه لظهر القوم الصالحون . ١٤٢ ...

ولكن الناس يدفعون إلى سلك الكهنوت من ولد لكي يتمنطق بالسيف ويصنعون ملكاً ممن يصلح للوعظ . ١٤٥ ...

الأنشودة التاسعة

سماء ڤينوس أو الزُّهَرَة : أنشودة كونيتزا دا رومانو وفولكو دا مارسيليا وراحاب

تصعد روح شارل مارتل إلى الله بعد أن يتنبأ بماسينال من خدعوا سلالته من عادل الجزاء .	١	...
يرى دانتي نوراً متألقاً يتجه نحوه .	١٣	...
دانتي يسأل هذه الروح أن تسارع إلى إرضاء رغائبه .	١٩	...
تتحدث هذه الروح عن بعض الأماكن في منطقة ماركا التريڤيزية .	٢٥	...
أفصحت عن أنها هي كونيتزا دا رومانو وقالت إنها راضية بمستوى الطوباوية التي قدرت لها في سماء ڤينوس أو الزهرة .	٣١	...
تتحدث كونيتزا عن روح أخرى متلألئة بجانبها .	٣٧	...
قالت إن صيته سيبقى حتى يوم القيامة وإنه سيكسب الحياة الآخرة .	٤٠	...
تتكلم عن بعض ما سيدور في ماركا التريڤيزية من الغدر وإراقة الدماء على يد كان جراندي دلا سكالا وألساندرو نوڤلو أسقف فلترو .	٤٦	...
وأشارت كونيتزا إلى روح فولكو دا مارسيليا التي تألقت كياقوتة باهرة تسطع عليها أشعة الشمس .	٦٧	...
دانتي يسأله أن يتكلم .	٧٣	...
يتحدث هذا الروح عن البحر الأبيض المتوسط .	٨٢	...
يذكر مسقط رأسه ويحدده تحديداً جغرافياً .	٨٨	...
يفصح عن اسمه ويذكر التأثير المتبادل بينه وبين سماء ڤينوس .	٩٤	...
يتكلم عن اضطرام نار العشق في نفسه بأكثر من اضطرامها في نفوس بعض القدامى مثل ابنة بيلوس (ديدو) وزوجها سيكيوس وهرقل وإيولى .	٩٧	...
يقول إنهم مغتبطون بطوباويتهم وإنهم يتأملون بدائع صنع الله .	١٠٣	...
يتحدث فولكو عن راحاب بغى أريحا .	١١٢	...
يذكر أنها أول روح ارتفعت من اللمبو إلى الفردوس بفضل السيد المسيح لأنها ساندت يشوع في أريحا .	١١٨	...
ويقول إن مدينته فلورنسا تنثر الزهرة اللعينة (الفلورن الذهبى وعليه رسم زهرة الزنبق) التي أضلت النعاج والحملان وجعلت من الرعيان ذئاباً .	١٢٧	...
ويذكر أن رجال الدين قد نبذوا الكتاب المقدس وآباء الكنيسة ، ولكن سرعان ما سيوضع حد لهذه المفاسد .	١٣٣ — ١٤٢	

الأنشودة العاشرة

سماء الشمس: أنشودة الحكماء الاثنى عشر

دانتى يتأمل الشمس رمز الله .	١	...
دانتى يدعو القارئ إلى أن يتأمل النظام الفلكى الذى يجعل مدار البروج مائلا على خط الاستواء مما يسبب وجود الفصول الأربعة .	٧	...
يدعو دانتى القارئ إلى أن يلزم مقعده لكى يتأمل بدائع هذا النظام .	٢٢	...
يقول للقارئ إن الشمس قد بلغت برج الحمل (فى الربيع) .	٢٨	...
صعد دانتى إلى الشمس فى صحبة بياتريتشى ولم يدر بصعوده لأن ذلك حدث فى طرفة عين .	٣٤	...
شهد دانتى أنواراً أشد تألقاً من نور الشمس .	٤٠	...
كانت هذه أنوار علماء اللاهوت الاثنى عشر .	٤٩	...
بياتريتشى تسأل دانتى أن يتجه إلى الله بالحمد والثناء .	٥٢	...
دانتى يستغرق فى تأمل الله حتى كسفت بياتريتشى فى زوايا النسيان .	٥٥	...
دانتى يرى أنوار الحكماء الباهرة تدور من حوله وبياتريتشى .	٦٤	...
يعبر دانتى عن عجزه عن وصف ما شهده وسمعه من عذب الترنم ، ومن يك بغير أرياش يطير بها إلى السماء فليس له إلا أن يرتقب الأنباء من أبكم .	٧٣	...
أنوار الحكماء تدور وترقص وتترنم .	٧٦	...
توماس الأكوينى يتحدث إلى دانتى ويعمل على إفادته عما يرغب ، إذ أن من يرفض إرواء ظمئه من دن خمره ، لن يكون أكثر حرية من جدول لايقوى ماؤه على أن يبلغ البحر .	٨٢	...
يفصح الأكوينى عن شخصه ويشير إلى ألبرتو الكبير وفرنتشسكو جراتزيانى وپيترو لومباردو .	٩٤	...
ويشير الأكوينى إلى سليمان الحكيم – أجمل الأنوار من بينهم .	١٠٩	...
ويشير إلى ديونيسيوس الأريوپاجى وپاولوس أوروسيوس .	١١٢	...
ويشير إلى أنيكيوس بويثيوس .	١٢١	...
ويشير إلى إيزيدور الأشبيلى وبيدا وريتشارد دى سان ڤيكتور .	١٣٠	...
ويشير إلى سيجيير دى برابان اللاهوتى الرشدى الذى كان يلقى دروسه فى شارع الفووار فى پاريس .	١٣٣	...
شهد دانتى أرواح الحكماء وهى تدور وترقص وتترنم كالساعة الدقاقة التى يتحرك ذراعها ويبعث رنينه العذب .	١٣٩	...
لم يكن هناك من سبيل لإدراك تلك الأنغام العلوية إلا فى السماء حيث تصبح بهجة الطوباويين بهجة أبدية .	١٤٥ – ١٤٨	

الأنشودة الحادية عشرة

سماء الشمس : أنشودة القديس فرنتشسكو الأسيسى

دانتى يندد بعناية البشر البلهاء بثروات الأرض وشئونها	١	...
ويفخر بأنه صعد مع بياتريتشى إلى السماء محرراً من أدران الأرض .	١٠	...
توماس الأكوينى يستأنف حديثه .	١٦	...
يقول الأكوينى إنه يعرف ما يراود دانتى من الشك .	١٩	...
ويقول إن العناية الإلهية التى لا تدرك أغوارها قد هيأت فى صالح العروس — أى الكنيسة — أميرين للقيام بإرشادها .	٢٨	...
يحدد الأكوينى بعض المواضع فى أومبريا مثل نهر توپينو وجبل سوباسيو وپيرودجا وأسيسى — التى يسميها بالمشرق — لعظمة من ولد بها .	٢٣	...
ينعت القديس فرنتشسكو الأسيسى بأنه الشمس ، ويذكر أنه جرى فى شبابه إلى مقاومة أبيه فى سبيل حياة الفقر والزهد .	٥٥	...
وترك ثروات الدنيا واتحد بالفقر — الذى يسميه بالغادة — وتوثقت محبته له من يوم لآخر .	٦١	...
ويقول إن العالم المسيحى لم يتأثر فى شيء حينما لم يرهب الفقر ممثلا فى شخص أميلكاس وهو فى حضرة يوليوس قيصر أو حينما ذرف الفقر دمعه مع المسيح فوق الصليب — عند المسيحيين .	٦٧	...
ويقول إن تآلف الفقر وفرنتشسكو قد ولد الأفكار القدسية .	٧٦	...
ويذكر بعض مريديه الذين ساروا حفاة الأقدام متمنطقين بزنار الرعاة .	٧٩	...
ويقول إنه نال البراءة بإنشاء نظام رهبانه من إنوتشنتو الثالث ثم أيده أونوريوس .	٩١	...
ويذكر أنه حاول أن يبشر سلطان مصر بالمسيحية دون جدوى ثم رجع إلى إيطاليا لكى يواصل دعوته الدينية .	١٠٠	...
ويقول إنه تلقى جراحات المسيح — عند المسيحيين — على صخرة الڤرنيا .	١٠٦	...
وحينما جاءه الموت لم يسأل غير الفقر نعشاً لجثمانه .	١١٥	...
ويشير الأكوينى إلى القديس دومنيكو الذى كان نداً كفؤا فى قيادة سفينة بطرس فى البحر العجاج صوب المرفأ الآمن .	١١٨	...
ولكن قطعانه صارت إلى ثروات الدنيا شرهانة ، وكلما أمعنت أغنامه فى البعد عن راعيها عادت إلى حظائرها خالية من اللبن .	١٢٤	...
ويقول إن المخلصين من أتباعه أصبحوا من القلة بحيث لا تتطلب قلنسواتهم سوى قليل من القماش .	١٣٠	...
وسوف تصلح الأحوال إذا لم يضل الناس طريق الصواب .	١٣٦ — ١٣٩	

الأنشودة الثانية عشرة

سماء الشمس : أنشودة القديس دومنيكو

حلقة الطوباويين الأولى تستأنف الدوران حول دانتي وبياتريتشي وتظهر حلقة ثانية تحيط بالأولى وتتآلف معها في الدوران والإنشاد . ١ ...

الحلقتان أشبه بقوس قزح . ١٣ ...

التآلف مكتمل بين هاتين الحلقتين من هذه الورود المزدهرة أبداً . ١٩ ...

توقف الرقص والإنشاد والتألق المتبادل والبهجة السارية عند نقطة معينة وبرغبة واحدة كحركة العينين المؤتلفتين فتحاً وإغلاقاً . ٢٢ ...

دانتي يسمع صوتاً يصدر من الحلقة الجديدة يحمله على الاتجاه نحوه اتجاه إبرة البوصلة إلى نجمة القطب . ٢٨ ...

قال الصوت – القديس بوناڤنتورا – إنه سيتكلم عن القديس دومنيكو – وذكر أن جيش المسيح قد أعيد تسليحه بباهظ الثمن – بصلب المسيح – عند المسيحيين – وأن الله قد أيد جيشه برحمة منه وليس لأنه كان جديراً بذلك . ٣٧ ...

يذكر الأنسام العليلة التي تورق بها الأغصان حيث ولد في رحابها (في قشتالة) القديس دومنيكو . ٤٦ ...

أمه تتنبأ بميلاده وكفيلته تتنبأ بما سيكون له من الشأن . ٥٨ ...

اشتق اسمه من اسم خالقه . ٦٧ ...

قال بوناڤنتورا إنه كد في سبيل الغذاء الحق وصار يطوف متفحصاً حول الكرمة – الكنيسة – التي يبهت لونها إذا أهملها الكرام . ٨٢ ...

ولم يطلب من البابا الاحتفاظ ببعض الأموال الخيرية بل سأله الإذن بمحاربة العالم الخاطىء . ٨٨ ...

وبالعلم والعزيمة وسلطان البابا اندفع كتيار جارف ينطلق من نبع دافق . ٩٧ ...

وسدد ضربته إلى الألبيجيين الهراطقة في جنوبي فرنسا . ١٠٠ ...

ونبعت منه جدوال منوعة ارتوت منها حديقة الكاثوليكية حتى ازدادت خضرة أشجارها . ١٠٣ ...

ويشير إلى ما أصاب نظام الفرنتشسكان من الخلاف الداخلي ولكن سرعان ما سترى ثمرة الزراعة المهملة حينما يعول الزؤان شاكياً بعده عن الأهراء . ١١٢ ...

ولكن لا يزال يوجد من الفرنتشسكان من يسلك طريق الصواب . ١٢١ ...

يشير بوناڤنتورا إلى بعض أفراد حلقته مثل إلومنياتو وأوجو دا سان ڤيكتور وپيترو الإسپاني (البابا جوڤاني ٢١) والنبي ناثان وأنسلمو ويواكيمو الفلوري ١٣٠ ...

الأنشودة الثالثة عشرة

سماء الشمس : أنشودة حكمة سليمان

يتشكل إكليلان من الأرواح الطوباوية بهيئة كوكبتين من النجوم	١	...
انسياب أشعة أحدهما فى أشعة الآخر ودورانهما راقصين حول دانتى وبياتريتشى .	١٦	...
الأرواح تترنم بأقانيم الثالوث المقدس .	٢٥	...
توقف الرقص والإنشاد فى جو من البهجة السائدة .	٢٨	...
يتحدث توماس الأكوينى عن اعتقاد دانتى فى كل من آدم والمسيح وعن عجبه من سابق قوله له إنه ليس لسليمان نظير من بعده .	٣٧	...
يقول إن الكائنات الفانية وغير الفانية ليست سوى إشعاع لتلك الصورة التى خلقها الله بالمحبة .	٥٢	...
وإنه يصنع الأقانيم الثلاثة ويجمع أنواره فى طوائف الملائكة التسع .	٥٥	...
وتهبط أنواره حتى الكائنات الفانية فى الأرض .	٦١	...
والتفاوت فى جوهر هذه الكائنات هو السبب فى التفاوت بين الثمر من فصيلة واحدة وكذلك بين صنوف البشر .	٦٧	...
السماء تقصر فى إمداد الكائنات بأنوار الله وتعمل كالفنان الذى له خبرة الفن مع اليد التى ترتجف .	٧٦	...
آدم والمسيح هما أكمل الكائنات – عند المسيحيين .	٨٢	...
يعود توماس الأكوينى إلى الكلام عن سليمان الحكيم .	٨٨	...
سأل سليمان الله أن يمنحه الحكمة لكى يصبح ملكاً كفؤاً ، لا لكى يعرف علم السماوات أو علم الدنيا .	٩٤	...
ولذلك فلن يظهر لسليمان نظير من بعده .	١٠٣	...
يسأل توماس الأكوينى دانتى ألا يصدر حكما دون تدبر وروية .	١١٢	...
الرأى العجول يؤدى إلى دروب الخطأ وبذلك يتقيد العقل بالنزوات .	١١٨	...
المتسرع كمن يغادر الشاطئ دون دربة فلا يعود إليه كما كان عند رحيله .	١٢١	...
أمثلة على عقيمى التفكير مثل پارمينيدس وبريسون وآريوس .	١٢٤	...
شديد الثقة فى تقديره كمن يحسب غلة القمح قبل نضج المحصول .	١٣٠	...
صورة شجرة الورد البرية التى تبدو طيلة الشتاء عجفاء شائكة ثم تكلل هامتها فى الربيع بالوردة النضرة .	١٣٣	...
صورة السفينة التى تجرى سوية مسراعة طول رحلتها وتهلك عند دخولها المرفأ .	١٣٦	...
ربما يغفر الله للسارق ويؤاخذ المتصدق .	١٣٩ – ١٤٢	

الأنشودة الرابعة عشرة

أنشودة الصعود إلى سماء مارس أو المريخ أو أنشودة البعث

صورة لتموج الماء فى إناء مستدير من مركزه إلى محيطه أو العكس بحسب ضربه من الخارج أو الداخل .	١	...
بياتريتشى تسأل توماس الأكوينى أن يدلى إلى دانتى بمزيد من الإيضاح .	٧	...
الطوباويون فى حلقتيهما يدورون ويرقصون مبتهجين وقد صدحت أصواتهم بروائع الأنغام .	١٩	...
ترنم الطوباويين باسم الله الواحد والاثنين والثلاثة — عندالمسيحيين . سليمان الحكيم يقول إن عيد الفردوس أبدى .	٣٧	...
وإن تألق أنواره مرتبط بشعلة محبته وإن أنواره مرتبطة بقدرته على رؤية الله .	٤٠	...
وإنه حينما تستعيد الأرواح أجسادها ستصبح أشخاصها أكثر كمالا وبذلك يكونون أقدر على رؤية الله .	٤٣	
وإن الأرواح ستصبح كجمرة النار المتقدة التى تندلع منها الشعلة وتفوقها بناصع توهجها حتى لتحتفظ بما لها من الهيئة .	٥٢	...
وعلى هذا النحو ستبعث أجساد الطوباويين التى يكسوها التراب وتفوق فى تألقها النور الذى يحيط بهم .	٥٥	...
الأرواح تتلهف على استعادة أجسامها وأجسام أهليها والأعزاء عليها .	٦١	...
أرواح جديدة تظهر فى الأفق كأنها النجوم إذ تتسلل أولى لحظات الغسق وتصنع إكليلا ثالثاً حول الإكليلين السابقين .	٧٠	...
يغشى النور الساطع عينى دانتى فلا يقوى على الرؤية ، ولكنه يسترد قوة إبصاره بالنظر إلى بياتريتشى ، فيرى أنه قد صعد إلى سماء المريخ .	٧٦	...
دانتى يقدم آية شكره لله .	٨٨	...
كما تتلألأ المجرة فى السماء رسمت الأرواح صورة الصليب .	٩٧	...
ومضت صورة المسيح على الصليب بما يعجز دانتى عن وصفه .	١٠٣	...
الأرواح تتلألأ وترقص على الصليب كذرات الأجسام الدقيقة فى شعاع الشمس داخل غرفة .	١٠٩	...
وترسل أنغامها المؤتلفة كتآلف أنغام الجيجا والهارب حينما تبعث أوتارهما عذب الألحان .	١١٨	...
يتبين دانتى بعض الألفاظ التى تقال فى التمجد بالمسيح .	١٢٢	...
يعتذر دانتى عن توقفه لحظة عن النظر إلى عينى بياتريتشى .	١٣٠	...

الأنشودة الخامسة عشرة

سماء مارس أو المريخ : أنشودة كاتشاجويدا

الطو باو يون يتوقفون عن الإنشاد والرقص . ١ ...

من العدل أن يأسى بغير نهاية من يستبدل محبة الدنيا بمحبة الله . ١٠ ...

نور متألق ينطلق من ذراع الصليب اليمنى حتى أسفله كأنه نجمة متوهجة . ١٣ ...

الروح الطوباوية تنادى دانتى بيا قطرة من دمى . ٢٨ ...

دانتى يتولاه العجب ويرى بياتريتشى وقد توهجت فى عينيها بسمة اعتقد بها أنه سبر غور نعمته ولمس أصل نعيمه . ٣١ ...

حينما تهادى قوس المحبة المشتعلة فى ذلك الروح أخذ دانتى يفهم مضمون كلماته . ٤٣ ...

قال الروح إن الجوع العذب الطويل الذىأحسه قد ناله الشبع الآن بفضل بياتريتشى التى جاءت به إلى هذه السماء . ٤٩ ...

الروح يسأل دانتى أن يفصح عن رغائبه وهو آمن جرىء مبتهج . ٦٤ ...

قال دانتى إن المحبة والمعرفة متعادلتان فى باطن الطوباويين كالله المتعادل الأول ولكن البشر يعوزهم ذلك التعادل . ٧٣ ...

يسأل دانتى أن يعرفه بشخصه . ٨٥ ...

فناداه بقوله يا فرعا من شجرة كنت لها أصلا . ٨٨ ...

وقال إن – أليجييرو – كان له ابنا وكان لأبيه جداً . ٩١ ...

وإن فلورنسا كانت تعيش آمنة داخل أسوارها القديمة . ٩٧ ...

وإن نساءها لم يلبسن الثياب الفاخرة ولم يكن مولد الفتيات يثير فى الآباء المخافة ولم تكن البيوت أوسع من سكانها . ١٠٠ ...

وكان الرجال يلبسون الملابس البسيطة وكانت النساء لا يصبغن وجوههن وكن عاكفات على الصوف والمغزل . ١١٢ ...

وكانت النساء تهدهدن الأطفال باللغة التى يبتهج بها الوالدان ويقصصن الحكايات على أفراد الأسرة . ١٢١ ...

وقال الروح إنه ولد فى فلورنسا وعمد فى معمدان سان جوفانى وتسمى باسم كاتشاجويدا ١٣٠ ...

وإنه تبع الإمبراطور كورادو إلى المشرق . ١٣٩ ...

وهناك استشهد . ١٤٨ ...

الأنشودة السادسة عشرة

سماء مارس أو المريخ : أنشودة كاتشاجويدا وفلورنسا القديمة

يندد دانتي بافتخار الناس بنبالة أصلهم بينما تنحرف رغباتهم بالميل إلى ملذات الدنيا	١	...
النبالة كالقماش الذى ينكمش إذا لم يضف إليه جديد .	٧	...
دانتي يخاطب كاتشاجويدا بضمير الجمع للمخاطب على سبيل التعظيم .	١٠	...
بياتريتشى تبتسم للدلالة على أنها منتبهة إلى ما يجرى بينهما .	١٣	...
يفتخر دانتي بانتسابه إلى كاتشاجويدا ويغتبط دون أن يتمزق قلبه من فرط الغبطة .	١٦	...
يسأله عن أصله وعن تاريخ ميلاده وعن سكان فلورنسا وعن الجديرين منهم برفيع الدرجات .	٢٢	...
يتوهج كاتشاجويدا مبتهجاً كما يتوهج الفحم فى النار بهبوب الرياح .	٢٨	...
يقول إنه ولد فى حوالى سنة ١٠٩١ فى حى باب سان پيير و فى فلورنسا ويسكت عن أصله ويقول إن سكان فلورنسا بلغوا حوالى ٦٠٠٠ نسمة .	٤٠	...
وإن سكان فلورنسا كانوا أنقياء الدم حتى آخر صانع منهم وكان من الخير ألا يختلطوا بجيرانهم من أهل الريف الأجلاف .	٤٩	...
ويندد بجمع الكنيسة فى يدها السلطتين الدينية والزمنية .	٥٨	...
وإن اختلاط الفلورنسيين بغيرهم جلب عليهم الويلات كالطعام الذى يحشر فى الأجسام .	٦٧	...
ويذكر أن الثور الأعمى يسقط أسرع من الحمل الأعمى وإن سيفاً واحداً قد يقطع أفضل من خمسة أسياف .	٧٠	...
ويذكر تدهور بعض المدن مثل كيوزى وسينيجاليا .	٧٣	...
يذكر أسماء بعض الأسر العريقة التى أخذت فى التدهور مثل الأوجين والفيليپيين والإغريق . . .	٨٨	...
وقال إن آل أميدي قد أسالوا مدامع فلورنسا حينما قتلوا بووندلمونتي الذى رفض الزواج منهم .	١٣٦	...
وإن فلورنسا كانت تنعم من قبل بالسلام وإنها لم تقلب على ساريتها زهرة الزنبق التى لم تصطبغ بأسباب الشقاق باللون الأحمر .	١٤٥ — ١٥٤	

الأنشودة السابعة عشرة

سماء مارس أو المريخ : أنشودة كاتشاجويدا ومنفى دانتى

دانتى يتولاه شعور القلق بشأن مصيره ١

بياتريتشى تسأله أن يعبر عما يساوره ٧

دانتى يسأل كاتشاجويدا أن يفسر له ما سبق أن سمعه بشأن مصيره ١٣

ويقول إنه على رغم ما سمعه من كلمات الشؤم عن حياته الآتية فإنه يشعر أمام ضربات القدر أنه كالأهرام الصلدة الراسخة. ... ٢٢

كاتشاجويدا يحدثه بكلمات واضحة قائلا إن كل عوارض الدنيا مرسومة فى الرؤيا الأبدية ٣١

وكما يبلغ الأذن نغم عذب يصدر عن أورغن فهكذا يبلغ بصر كاتشاجويدا ما يعد لدانتى من الأيام ٤٣

وقال له إنه سيتخلى عن كل ما يحبه من شغاف القلب ، وهذا هو أول ما يسدده إليه قوس المنفى من سهام ٥٥

وإنه سيخبر كيف يكون خبز الغير أملح الطعم وكيف يكون الصعود والهبوط على سلالم الآخرين مسلكاً وعراً ٥٨

وإن رفاق المنفى سينقلبون عليه وبجنونهم الوحشى ستثبت طبيعة أعمالهم حتى يصبح مما يشرفه أن يجعل من نفسه حزباً ٦٤

وإنه سيجد أول معتصم عند آل دلا سكالا فى ڤيرونا ٧٠

وإنه سيرى هناك كان جراندى الذى ستظهر ومضات من فضله ٧٦

ولن يقدر أعداؤه على أن يلزموا الصمت بشأن مكرماته ٨٥

ويسأل كاتشاجويدا دانتى ألا يحقد على مواطنيه إذ سيتجاوز مجده ما ينالهم من العقاب ٩٧

يقول دانتى إنه يرى كيف يهمز الزمن نحوه بمهمازه ولذلك من الخير أن يتسلح بالتبصر وإنه يخشى أن يقص ما رآه فى رحلته ١٠٦

روح كاتشاجويدا تتوهج كمرآة من ذهب فى شعاع الشمس ويسأل دانتى أن يقول كل الحق ١٢١

وإن صوته إذا صار مزعجاً لأول وهلة فسيصبح غذاء حيوياً حينما يهضم ١٣٠

وستكون صيحته كالرياح التى تشتد وطأتها على القمم كلما ازدادت علواً ١٣٣

وإن الإنسان لا يهدأ ولا يقتنع إلا بالأمثلة والأدلة الواضحة . ١٣٩ — ١٤٢

الأنشودة الثامنة عشرة

أنشودة الانتقال من سماء مارس أو المريخ إلى سماء جوپيتر أو المشترى
وتسمى أنشودة النسر الرومانى

دانتى يتأمل ما سمعه ويلطف أنباء المنى بالخلود المرتقب . ١ ...

دانتى يتجه إلى بياتريتشى ويعجز عن التعبير عما شهده فى عينيها من آيات المحبة . ٧ ...

يتحرر قلب دانتى من كل شوق إلى ما سوى بياتريتشى . ١٣ ...

قالت له إن الفردوس ليس كائناً فى عينيها وحدها . ١٩ ...

كاتشاجويدا يذكر لدانتى أسماء بعض الطوباويين على صليب الأنوار مثل يشوع ويهوذا المكابى وشارلمان وأورلاندو وجودفرى دى بوريون وروبرتوجويسكاردو ٢٨ ...

كاتشاجويدا يمتزج بالأنوار على الصليب ويبدى بترنمه أى فنان كان هو من بين منشدى السماء . ٤٩ ...

دانتى يرى بياتريتشى وقد فاقت فى جمالها ما اعتادت من قبل أن تكون عليه . ٥٥ ...

دانتى وبياتريتشى يصعدان إلى سماء جوپيتر أو المشترى ذى الوهج الأبيض الناصع . ٦١ ...

الأرواح بهيئة الأطيار التى تحلق مبتهجة بغذائها مضت طائرة وهى تشدو وتشكلت بهيئة حروف لاتينية . ٧٣ ...

دانتى يستنجد بربة الشعر لكى يقوى على وصف ما شهده . ٨٢ ...

رسمت الأرواح قول « أحبوا العدالة يا من تحكمون الأرض » . ٩١ ...

بهيئة شرارات تخرج بالضرب على الأخشاب المحترقة نهضت أرواح طوباوية وصنعت من حرف الـ (M) زهرة الزنبق . ١٠٠ ...

ثم صنعت أرواح أخرى من زهرة الزنبق صورة نسر . ١١٢ ...

دانتى يضرع إلى الله أن يجعل لجوپيتر أو المشترى أثره فى حياة البشر ، لكى يغضب المسيح ثانياً بما جرى من بيع وشراء بداخل الهيكل . ١١٨ ...

دانتى يسأل الأرواح الطوباوية أن يصلوا من أجل من ضلوا سواء السبيل فى إثر البابوات الضالين . ١٢٤ ...

يندد دانتى بيوحنا الثانى والعشرين الذى كان يصدر قرارات الحرمان ثم يلغيها بعد أن ينال المال ، إذ لم يعد يعرف شيئاً عن القديسين بطرس وبولس . ١٣٠ — ١٣٦

الأنشودة التاسعة عشرة

سماء جوبيتر أو المشترِى : أنشودة العدالة الإلهية وتشير إلى أمراء المسيحية الطالحين

الأرواح تبدو كأنها يواقيت فى صورة النسر . ١ ...
النسر – رمز الإمبراطورية – يتكلم باسم أرواح الطوباويين . ١٠ ...
صورة وهج واحد يصدر عن فحوم كثيرة . ١٩ ...
شذا واحد ينبعث من أزهار البهجة الأبدية . ٢٢ ...
دانتى يستفسر عن الحقيقة الإلهية . ٢٥ ...
صورة البازى الذى يتخلص من غمائه ويخفق جناحيه ويجمل نفسه . ٣٤ ...
يقول النسر إن الله قد وضع حدود العالم وبين بها ما هو خفى وظاهر وطبع العالم بفضله بحيث تظل كلمته عالية أبداً . ٤٠ ...
البشر إناء ضيق لا يتسع لله الخير الأسمى . ٤٩ ...
العقل البشرى لا يرى أكثر مما هو ظاهر له ، وإن نظر الإنسان يرى قاع البحر عند الشاطئ ولكنه لا يراه وسط المحيط . ٥٥ ...
ولا سبيل إلى فهم الأشياء الإلهية إلا من طريق السماء الصافية أى من طريق الله . ٦٤ ...
ويقول النسر إن دانتى ربما يتساءل كيف يدرك المسيحية من يولد على ضفاف السند وكيف يلام على عدم إدراكه لها . ٧٠ ...
يندد النسر بأذهان البشر الغليظة التى هى بحاجة إلى الإلهام . ٨٥ ...
صورة أنثى اللقلق التى تدور فوق عشها بعد أن تطعم صغارها التى تنظر إليها عندئذ . ٩١ ...
يقول النسر إنه كما لا يفهم دانتى الألحان الصادرة عنه فهكذا لا يدرك البشر أحكام الله ٩٧ ...
وإنه هناك من الإثيوبيين أو الفرس (يعنى من الوثنيين) من سيلعنون المسيحيين الذين لم يعرفوا المسيح . ١٠٦ ...
ويندد ببعض الملوك والحكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم مثل ألبرتو النمسوى وفيليب الجميل الفرنسى . ١١٥ ...
ومثل إدوارد الأول الإنجليزى وفردناند الرابع القشتالى . ١٢١ ...
ومثل فردريك الثانى الأرجونى وجاكومو المايورقى ، ١٣٠ ...
ومثل ديونيز يو البرتغالى واستيفانو أوروسيو الراشى ، ١٣٩ ...
ومثل هنرى دى لوزينيان ملك قبرص . ١٤٥ – ١٤٨

الأنشودة العشرون

سماء جوپيتر أو المشترى : أنشودة الأمراء الستة العادلين

صورة غروب الشمس وإضاءة السماء بأنوار النجوم . ١ ٠٠٠

الأنوار التى صنعت النسر المبارك تشدو بألحان الملائكة . ١٠ ٠٠٠

يخيل إلى دانتى أنه يسمع خرير جدول ينحدر صافياً من صخرة إلى صخرة وقد تجلى فيض نبعه عند الذروة . ١٦ ٠٠٠

يعود النسر إلى الكلام ويسأل دانتى أن ينظر إلى عينه . ٢٢ ٠٠٠

ويقول إن داود هو الذى يتألق فى الوسط كإنسان العين . ٣٧ ٠٠٠

ويقول إن حاجبه يتكون من الإمبراطور تراجان الذى عزى الأرملة البئيسة على فقد ابنها . ٤٣ ٠٠٠

ومن حزقيا الذى أخر ساعة موته بتوبته النصوح . ٤٩ ٠٠٠

ومن قسطنطين الذى نقل عاصمة الإمبراطورية إلى بيزنطة . ٥٥ ٠٠٠

ومن جوليليو الثانى ملك صقلية الذى تبكى البلاد على حكمه العادل . ٦١ ٠٠٠

ومن ريپويس الطروادى الذى عده دانتى من العادلين . ٦٧ ٠٠٠

صورة القبرة التى تحلق فى أجواز الفضاء ولأول وهلة تشدو بألحانها ثم تلزم الصمت وهى راضية بما تنتشى به عند ختام أنغامها . ٧٣ ٠٠٠

دانتى تتولاه الحيرة ويتساءل كيف يصعد الوثنيون إلى معارج الفردوس . ٧٩ ٠٠٠

يقول النسر لدانتى إنه لايتبين بعد كنه الأشياء الإلهية . ٨٨ ٠٠٠

وإن ملكوت السماوات يكابد من عنف المحبة المتأججة ومن الأمل الحى اللذين يظفران بإرادة الله . ٩٤ ٠٠٠

ويقول إن تراجان وريپويس لم يموتا كافرين . ١٠٣ ٠٠٠

ويقول إن تراجان مات وبعث من الجحيم بصلوات جريجوريو الكبير وآمن بالمسيح ثم صعد إلى السماء . ١٠٩ ٠٠٠

ويقول إن ريپويس قد وجه محبته إلى العدالة الإلهية وبذلك فتح الله عينه على خلاص البشرية المقبل . ١١٨ ٠٠٠

يقول النسر إن البشر لا يتبينون علة الوجود الأولى ويسألهم أن يتحفظوا فى أحكامهم على الآخرين . ١٣٠ ٠٠٠

ويقول إن الخير الإنسانى يكمل باتحاد إرادة الإنسان بمشيئة الله . ١٣٦ ٠٠٠

كما يصاحب عازف القيثارة المغنى بذبذبة أوتارها هكذا بينما كان النسر يتكلم هز النوران المباركان شعلتيهما وفق كلماته ، كمن يطرف بعينيه إذ هما تأتلفان . ١٤٢ — ١٤٨

الأنشودة الحادية والعشرون

أنشودة العبور من سماء جوپيتر أو المشترى إلى سماء ساتورن أو زحل
أنشودة سان پيتر و داميانو

دانتى ينظر إلى بياتريتشى فيجدها لا تبتسم ، فتخبره أن ذلك يرجع إلى خشيتها أن يستحيل بابتسامتها رماداً . ١ ...

وقالت إن جمالها سيزداد تألقاً كلما ازدادت صعوداً وسيشتد إشعاعه حتى تصبح عيناه أمامه كفنن من شجرة يحطمها الرعد . ٧ ...

صعود دانتى و بياتريتشى إلى سماء ساتورنو أو زحل . ١٣ ...

رأى دانتى معراجاً ذهبياً صاعداً إلى أعلى حتى لم تقو على متابعته عيناه . ٢٥ ...

ورأى أرواحاً تهبط عليه كخروج الغدفان المتزاحمة لكى تدفأ من ريشها عند طلوع النهار . ٣١ ...

شهد دانتى نوراً أشد ضياء وأكثر قرباً إليه . ٤٣ ...

بياتريتشى تحمل دانتى على أن يسأل هذا الروح عما يريد . ٤٩ ...

دانتى يسأل هذا الروح عن سبب اقترابه إليه وعن سكوت سينفونية الفردوس العذبة التى سمعها من قبل . ٥٥ ...

أجابه بأن ذلك يرجع إلى ذات السبب الذى لم تتبسم من أجله بياتريتشى . ٦١ ...

وقال إن المحبة العميقة تحمل الناس على خدمة الحكمة الإلهية . ٧٠ ...

دانتى يسأل لماذا كان هو الذى اختير للقيام بهذه المهمة . ٧٦ ...

فقال الروح إن اتحاد نظره بالنور الإلهى يجعله قادراً على رؤيا الله . ٨٥ ...

وإن ما يسأل عنه يستقر فى أغوار السنة الأبدية . ٩٤ ...

دانتى يسأل هذا الروح عن شخصه . ١٠٣ ...

يذكر أشياء عن حبال الأپنين وعن دير سانتا كروتشى عند نبع أڤيلانا . ١٠٦ ...

وقال إنه كرس نفسه فيه خادماً لله وإنه قضى فى يسر أوقاته راضياً بحياة الزهد والتأمل ١١٢ ...

وقال إنه كان يدعى پيتر و داميانو و پيتر و الآثم . ١٢١ ...

وإنه أرغم على قبول منصب الكاردينالية . ١٢٤ ...

وأشار إلى ما كان عليه القديس بطرس والقديس بولس من الزهد والتقشف . ١٢٧ ...

والآن يتطلب القساوسة من يعينهم على السير وركوب الدواب لثقل أجسامهم . ١٣٠ ...

مزيد من الأرواح تهبط على المعراج وقد ازدادت تألقاً . ١٣٦ ...

الأرواح ترسل صيحة غضب مدوية لم يفهم دانتى مضمونها . ١٣٩ – ١٤٢

الأنشودة الثانية والعشرون

العبور من سماء سارتون أو زحل إلى سماء النجوم الثابتة
أنشودة القديس بنيديتو

دانتى يستبد به العجب فيتجه إلى بياتريتشى التى تسارع إلى نجدته كما تفعل الأم إزاء ابنها الشاحب اللون اللاهث النفس . ١ ...

قالت بياتريتشى إنها لم تضحك حين الإنشاد حتى لا يزداد تأثر دانتى بما هو فوق طاقته . ٧ ...

وسألته بياتريتشى أن ينظر إلى سائر أرواح الطوباويين . ١٩ ...

أشد الأرواح تألقاً يقترب من دانتى (القديس بنيديتو) . ٢٨ ...

يقول القديس بنيديتو إنه أول من حمل اسم المسيح فوق جبل كاسينو . ٣٧ ...

وأشار إلى القديسين مكاريوس وروموالدو . ٤٩ ...

قال دانتى إن المحبة البادية والأنوار المتألقة قد أزادت من ثقته كما تصنع الشمس بالوردة حينما تتفتح بكل ما فيها من طاقات . ٥٢ ...

دانتى يرغب أن يرى وجه بنيديتو بغير حجاب من الأنوار . ٥٨ ...

قال بنيديتو إن رغبته وسائر الرغبات ستنال الرضى فى سماء السماوات . ٦١ ...

وقال إن تعاليمه قد نقضت وإن سنته لا تتبع إلا خسراناً فى الورقات وإن الأديرة أصبحت للصوص مغارات . ٧٣ ...

وقال إن أموال الكنيسة كلها مخصصة للفقراء . ٨٢ ...

وقال إن بطرس بدأ عمله بغير ذهب أو فضة وإنه هو قد بدأ نظامه بالصلاة والصوم وإن القديس فرنتشسكو أقام نظامه على أساس من التواضع . ٨٨ ...

ولكن الله قادر على الإتيان بمعجزة كما فعل عند توقف مياه الأردن وشق مياه البحر الأحمر . ٩٤ ...

دانتى وبياتريتشى يصعدان على المعراج بسرعة فائقة . ١٠٠ ...

دانتى ينوه بفضل التوأمين عليه حينما أحس لأول وهلة بأنسام تسكانا . ١١٥ ...

بياتريتشى تسأل دانتى أن ينظر إلى الأرض . ١٢٤ ...

دانتى يضحك فى السماء من مرأى الأرض الضئيل . ١٣٣ ...

دانتى ينظر إلى القمر والشمس وسائر الكواكب ويتبين سرعة حركاتها وبعدها الشاسع . ١٣٩ ...

وظهرت له الأرض بيدرا صغيراً متضح المعالم وقد أحال البشر وحوشاً مفترسة . ١٥١ ...

الأنشودة الثالثة والعشرون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة انتصار المسيح وتتويج العذراء ماريا

صورة العصفور الذى يحتضن عش صغاره ليلا و يتطلع إلى بزوغ الفجر .	١	...
بياتريتشى تقف ممشوقة القد تائقة إلى رؤية موكب المسيح .	١٠	...
بياتريتشى تدعو دانتى إلى أن ينظر إلى جيش المسيح الظافر ويعجز دانتى عن التعبير عما رآه من تألق وجهها .	١٩	...
صورة البدر الذى يغمر السماء بنوره فى الليالى الصافية .	٢٥	...
يرى دانتى فوق أرواح الطوباويين شمساً – رمز المسيح – تضيئهم جميعاً حتى عجز عن الرؤية .	٢٨	...
تقول له بياتريتشى إنه أمام القوة التى فتحت المسالك بين السماء والأرض – أى المسيح	٣٤	...
دانتى لا يستطيع أن يذكر ما رآه .	٤٣	...
سألت بياتريتشى دانتى أن يفتح عينيه وينظر إليها فأصبح كمن أفاق من حلم يسعى إلى تذكره دون جدوى .	٤٦	...
يقول دانتى إنه لو تغنت كل ربات الشعر بوصف البسمة التى علت وجه بياتريتشى لما أفلحت فى ذلك .	٥٥	...
إذ ليس ذلك طريقاً صالحاً لقارب صغير ولا لملاح لا يبذل قصارى جهده .	٦٧	...
بياتريتشى تسأل دانتى أن ينظر إلى الوردة العلوية – العذراء ماريا – وإلى الزنابق التى هدت الناس – الرسل .	٧٠	...
رأى دانتى حشوداً من أرواح الطوباويين .	٨٢	...
دانتى يحاول أن يتبين المسيح .	٨٨	...
رأى دانتى شعلة دائرية تهبط من أعلى – الملاك جبريل – وتدور حول ماريا .	٩٤	...
دانتى يسمع ترنماً عذباً بحيث تبدو أعذب أنغام الأرض إلى جانبه كأنها قصف الرعد	٩٧	...
الأرواح الطوباوية تترنم باسم ماريا .	١٠٩	...
ماريا تصعد إلى المسيح فى سماء السماوات .	١١٨	...
الأرواح تبدى محبتها لماريا كما يفعل الطفل نحو أمه حينما ينال منها رضاعه .	١٢١	...
ينوه دانتى بحشود الأرواح التى تنعم بالسعادة الأبدية إذ طرحت جانبا ثروات الدنيا .	١٣٤	...
ويشير إلى القديس بطرس .	١٣٦ – ١٣٩	

الأنشودة الرابعة والعشرون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة الإيمان المسيحى

بياتريتشى تسأل أرواح الطوباويين أن يبللوا من رمق دانتى بقطرات من الحكمة الإلهية ١ ...

الأرواح تدور على نفسها ويشتد توهجها كأنها المذنبات . ١٠ ...

صورة تُرينى الساعة إذ يبدو أحدهما ساكناً ويبدو الآخر فى سرعة الطيران . ١٣ ...

تخرج روح القديس بطرس من إحدى الدوائر وتدور من حول بياتريتشى وتترنم بأنشودة علوية . ١٩ ...

دانتى يعجز عن وصف هذا الموقف ٢٥ ...

بياتريتشى تسأل القديس بطرس أن يختبر إيمان دانتى . ٣٤ ...

دانتى يستعد لمواجهة هذا الموقف كما يفعل طالب « البكالوريوس » . ٣٦ ...

القديس بطرس يسأل دانتى عن معنى الإيمان وبياتريتشى تومئ إليه بأن يتكلم . ٥٢ ...

يجيب دانتى بأن الإيمان هو الأساس لكل ما يؤمل فيه من الأمور والدليل على ما لا يرى منها بالحواس . ٦١ ...

ويقول إن أسرار السماء خافية عن أهل الأرض ، والتى توجد فى عقولهم بالاعتقاد . ٧٠ ...

وينبغى أن يتخذ القياس المنطقى بدون المزيد من الرؤية ، وبذلك يتضمن الإيمان معنى البرهان . ٧٦ ...

القديس بطرس يعبر عن حسن اختباره لإيمان دانتى . ٧٩ ...

يؤكد دانتى أنه لا يساوره أدنى شك بشأن إيمانه . ٨٥ ...

ويقول دانتى إن مصدر إيمانه يرجع إلى التوراة والإنجيل . ٩١ ...

وقال إنه يعدهما كلمة الله بما فعله المسيح من المعجزات . ٩٧ ...

بل إن تحول العالم إلى المسيحية يعد أعظم المعجزات . ١٠٦ ...

وقال للقديس بطرس إنه قد نشر لواء المسيحية مع أنه كان رجلا فقيراً جائعاً . ١٠٩ ...

الأرواح تترنم بنشيد « اللهم لك الحمد » . ١١٢ ...

القديس بطرس يسأل دانتى مزيداً من الإيضاح عن جوهر إيمانه . ١١٨ ...

قال دانتى إنه مؤمن بإله واحد أبدى يحرك أرجاء السماء ويظل هو بغير حركة وإن إيمانه مستمد من « الكتاب المقدس » . ١٣٠ ...

وإنه يؤمن بالواحد وبالثلاثة وإن الإنجيل هو قبسه . ١٣٩ ...

القديس بطرس –كالسيد الذى يبتهج بسماع أنباء خادمه فيعانقه – يبارك دانتى ويدور حوله مترنماً دليل الرضى بما سمعه . ١٤٨ – ١٥٤

الأنشودة الخامسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة الأمل

يقول دانتى إنه إذا انتصرت الكوميديا بفنها على خصومه من الوحوش فسيعود إلى فلورنسا لكى ينال إكليل الغار فى معمدان سان جوڤانى .	١	...
روح القديس يعقوب يتجه نحو روح القديس بطرس .	١٣	...
صورة الحمامة مع أليفها وهما يدوران ويتناغيان .	١٩	...
توهج الروحان حتى غشيا بضوئهما عينى دانتى .	٢٥	...
يعقوب يسأل دانتى أن يرفع رأسه ويملأ بالثقة قلبه .	٣٤	...
يقول يعقوب إنه ما دام الله (الإمبراطور) يريد أن يعزز دانتى من أمله ويبثه فى قلوب الناس فيجب عليه أن يعرف له الأمل ويبين كيف يزدهر به خاطره ومن أين يأتى إليه .	٤٠	...
سارعت بياتريتشى بقولها إنه ليس هناك من هو أغنى من دانتى بالأمل، ولذلك فقد صعد من الأرض إلى السماء .	٥٢	...
يبادر دانتى بالإجابة عن السؤالين التاليين قائلا إن الأمل هو التوقع الوثيق لأمجاد السماء ، وإنه ثمرة للنعمة الإلهية وسلوك طريق الصواب .	٦٤	...
ويقول إن الأمل قد أتاه من « الكتاب المقدس » ومن النبى داود .	٧٠	...
روح يعقوب تتوهج دليل البهجة والرضى وتسأل دانتى عما يقدمه له الأمل من وعد .	٧٩	...
يجيب دانتى بأن هدف الأرواح الطوباوية هو السعادة الأبدية .	٨٨	...
نور ساطع يصدر منبثاً عن روح القديس يوحنا الإنجيلى ويتجه نحو يعقوب وبطرس بهيئة العذراء التى تنهض إلى حلبة الرقص لتحية عروس حسناء .	١٠٠	...
بطرس ويعقوب ويوحنا الإنجيلى يترنمون ويرقصون معاً رقصاً دائرياً .	١٠٩	...
دانتى يعجز عن الرؤية أمام ضياء يوحنا الشديد .	١١٨	...
يقول يوحنا إنه ليس هناك ما يدعو دانتى إلى أن يحاول رؤية جسده لأنه غير موجود فى السماء .	١٢٢	...
بطرس ويعقوب ويوحنا يتوقفون عن الترنم والرقص على نحو ما تتوقف مجاديف السفينة دفعة واحدة .	١٣٠	...
يساور دانتى الاضطراب حينما يعجز عن رؤية بياتريتشى على الرغم من أنه كان قريباً منها وفى دنيا النعيم .	١٣٦ — ١٣٩	

الأنشودة السادسة والعشرون

سماء النجوم الثابتة : أنشودة المحبة

اضطراب دانتي لتعطل رؤيته ويوحنا يطمئنه بأن هذا اضطراب مؤقت . ١ ...

ما دامت بياتريتشي ستعيد لدانتي إبصاره فهو راض وغير متعجل . ١٣ ...

يوحنا يسأل دانتي عن اتجه محبته إلى الله . ٢٢ ...

يقول دانتي إن ذلك مرجعه إلى أقوال الفلاسفة والكتاب المقدس ويقول إن محبة الله تشتعل بقدر ما ينطوى عليه من الكمال . ٢٥ ...

ويستشهد ببعض ما ورد فى الكتاب المقدس . ٤٠ ...

يسأل يوحنا دانتي أهناك روابط أخرى تدفعه إلى محبة الله . ٤٩ ...

قال دانتي إن خلق العالم وخلقه هو وموت المسيح فى سبيل البشر — فى اعتقاد المسيحيين — والأمل فى السعادة العلوية بالإضافة إلى ما سبق قد أودعه بر المحبة الحقيقية . ٥٥ ...

أرواح السماء تترنم بآيات من الكتاب المقدس ويتميز من بينها صوت بياتريتشي قائلا قدوس قدوس قدوس . ٦٧ ...

بياتريتشي تعيد إلى دانتي قوة إبصاره بأشعة عينيها . ٧٦ ...

روح آدم . ٨٢ ...

صار دانتي كغصن تميل بذروته هبة ريح ثم يستوى على ساقه بقوته الكامنة . ٨٥ ...

دانتي يسأل آدم أن يجيب رغائبه . ٩٤ ...

يعرف آدم ما يريده دانتي دون الإفصاح عن ذلك : أى متى خلق ، وكم عاش فى الفردوس الأرضى ، والسبب فى غضب الله عليه ، وماذا كان من أمر لغته . ١٠٣ ...

قال آدم إن الله غضب عليه بسبب تعاليه ، وإنه عاش فى اللمبو ٤٣٠٢ سنة ، وعاش فى الأرض ٩٣٠ سنة . وإن لغته قد اندثرت من قبل أن يبدأ نمرود فى بناء برج بابل ١١٥ ...

وقال إنه عاش فى الفردوس الأرضى ٦ ساعات . ١٣٩ — ١٤٢

الأنشودة السابعة والعشرون

العبور من سماء النجوم الثابتة إلى سماء المحرك الأول
غضب القديس بطرس على فساد البابوات وغضب بياتريتشى على فساد البشر

دانتى يسكر منتشياً بترنم الأرواح حتى بدا له ما رآه كأنه بسمة الكون . ١ ...

يحمر لون القديس بطرس معلناً عن غضبه على فساد رجال الكنيسة . ١٣ ...

سائر الأرواح تشارك بطرس غضبه ويحمر لونها بذلك وتصبح السماء موشاة بذلك اللون الذى ترسمه الشمس بكرة وأصيلا إذا كانت قبالة السحاب . ٢٨ ...

وكذلك غيرت بياتريتشى من مظهر وجهها لفساد الدنيا . ٣٤ ...

قال بطرس إن استشهاد المسيحيين الأوائل اتخذ وسيلة لجمع الذهب . ٤٠ ...

يندد بطرس بسياسة البابوات الخاطئة فى محاربة المسيحيين . ٤٩ ...

ويقول إن رجال الدين أصبحوا ذئاباً خاطفة فى ثياب رعيان . ٥٥ ...

ويقول إن الله سينقذ العالم من المفاسد وإن على دانتى أن يخبر أهل الأرض بما عرفه الآن . ٦١ ...

الأرواح تصعد إلى أعلى ودانتى يتابع النظر إليها بقدر إمكانه . ٧٠ ...

بياتريتشى تسأل دانتى أن ينظر إلى أسفل . ٧٦ ...

كان دانتى قد رأى من قبل المنطقة الممتدة من نهر الكنج حتى قادش ولكنه لم يستطع أن يرى مزيداً بسبب احتجاب الشمس . ٧٩ ...

دانتى يعبر عن بهجته الفائقة حينما نظر إلى وجه بياتريتشى المتبسم الضاحك . ٨٨ ...

دانتى يصعد إلى السماء الثامنة سماء المحرك الأول . ٩٧ ...

بياتريتشى تتكلم عن نظام الكون والسماوات . ١٠٦ ...

تندد بياتريتشى بالجشع الذى يستولى على البشر . ١٢١ ...

وتقول إن الأطفال وحدهم يتميزون بالبراءة والإيمان اللذين يزولان عنهم من قبل أن تكتسى خدودهم بالشعر . ١٢٧ ...

وتقول إن الشر يفسد البشر . ١٣٦ ...

وإنه ليس هناك من يدبر شؤون الدنيا . ١٣٩ ...

وتقول إن الله سيصلح شؤون الدنيا فى وقت قريب وسيوجه مؤخرات السفن إلى مقدماتها وستأتى الفاكهة السليمة بعد ازدهار الأشجار . ١٤٢ — ١٤٨

الأنشودة الثامنة والعشرون

سماء المحرك الأول : أنشودة طبقات الملائكة

بعد أن حملت بياتريتشى على حياة البشر الفاسدة رأى دانتى فى عينيها شعلة مضيئة مزدوجة . ١ ...

استدار دانتى إلى الخلف فرأى نقطة من النور الساطع (رمز الله) . ١٣ ...

وبقدر ما تبعد عن الشمس دارتها دارت من حول تلك النقطة دائرة من النار بسرعة فائقة . ٢٢ ...

وأحيطت هذه الدائرة بثانية ، ثم الثانية بثالثة ، ثم الثالثة برابعة ، والرابعة بخامسة ، والخامسة بسادسة ، والسادسة بسابعة ، والسابعة بثامنة ، والثامنة بتاسعة (بترتيب نزولى) . ٢٨ ...

كانت الدائرة الأولى أشد الدوائر تألقاً . ٣٧ ...

قالت بياتريتشى إن الكون كله مرتبط بنقطة النور الساطع . ٤٠ ...

دانتى يعبر عن عدم إدراكه لما يرى . ٤٦ ...

دانتى يسأل كيف لا يسير النموذج – أى عالم ما بعد الحس – والصورة أو النسخة – أى عالم الحس – على منوال واحد . ٥٥ ...

قالت بياتريتشى إن الدوائر الحسية – أى السماوات – تتسع وتضيق تبعاً لزيادة أو نقصان الفضل الإلهى فى كافة أرجائها . ٦٤ ...

وقالت إن التآلف قائم بين كل سماء وبين ملائكتها . ٧٦ ...

لم يتوهج حديد يغلى على غير ما توهجت هذه الدوائر المتألقة وتجاوزت هذه الأنوار أضعافاً مضاعفة من المربعات فى رقعة الشطرنج . ٨٨ ...

وترنمت الملائكة بالهوشعنا متجهين صوب النقطة الساطعة . ٩٤ ...

تكلمت بياتريتشى عن طبقات الملائكة (بترتيب نزولى) فقالت إن الملائكة السرافين والكروبين والعروش يشغلون السماوات الأولى والثانية والثالثة . ٩٧ ...

وقالت إن الملائكة السيادات والقوات والسلاطين يحركون السماوات الرابعة والخامسة والسادسة (بترتيب نزولى) . ١٢١ ...

وإن الملائكة الرياسات والرؤساء والرسل يشغلون السماوات السابعة والثامنة والتاسعة (بترتيب نزولى) وإن جميع الملائكة مجتذبون إلى الله ويجتذبون إليه جميع الكائنات . ١٢٤ ...

بياتريتشى تشير إلى ترتيب ديونيسيوس الأريوپاجى للملائكة . ١٣٠ ...

وتذكر ترتيب جريجوريو الكبير للملائكة . ١٣٣ ...

وتشير إلى القديس بولس الذى كشف عن الكثير من حقائق السماوات . ١٣٨ – ١٣٩

الأنشودة التاسعة والعشرون

استمرار للسابقة

بياتريتشى تصمت برهة وهى تنظر إلى النور الإلهى . ١ ...

قالت بياتريتشى إن الله لم يخلق الملائكة لكى يجنى لنفسه خيراً بل لكى يثبت وجوده . ١٣ ...

وإن الله قد خلق الملائكة ومادة الأجرام والكائنات فى لحظة واحدة ، كما ينبثق نور وينتشر تواً فى جسم شفاف . ٢٥ ...

وتكلمت عن خلق الملائكة وطبقاتهم وذكرت تناول القديس جيرولامو لهم . ٣١ ...

وأشارت إلى أن لوتشيفيرو – إبليس – وجماعته قد خرجوا على الله وسقطوا إلى الجحيم بعد فترة قصيرة لا تبلغ عد الإنسان حتى العشرين . ٤٩ ...

وقالت إن الملائكة الأخيار قد ظلوا متضعين فى ملكوت السماوات . ٥٢ ...

وإن شهودهم قد تسامى بنعمة الله الوضاءة وبجدراتهم المرتبطة بانفتاح سبيل محبتهم . ٦١ ...

قالت بياتريتشى إن الفلسفة المدرسية تقول بأن للملائكة طبيعة تدرك وتريد وتذكر . ٧٠ ...

ولكن لما كان الملائكة يتأملون فى الله أبداً فلا حاجة بهم إلى أن يتذكروا فكرة كأنها ابتعدت عنهم . ٧٦ ...

وقالت بأنه ما أعظم ضلال البشر بمحبتهم وتفكرهم فى التظاهر بالمعرفة . ٨٥ ...

ونددت بياتريتشى بالوعاظ الذين انصرفوا عن الكتاب المقدس . ٨٨ ...

ونددت بالأغنام – الرعية المسيحية – التى تؤوب من المرعى دون الإفادة بالمواعظ الباطلة ١٠٦ ...

وقالت إن الوعاظ يعمدون إلى الدعابة والسخرية لإثارة الضحك . ١١٥ ...

وإن صكوك الغفران قد أزادت فى الأرض الحماقة . ١٢١ ...

وإن خلفاء القديس أنطونيوس يسيئون إلى المسيحية بصكوك الغفران . ١٢٤ ...

تشير بياتريتشى إلى عدد الملائكة اللانهائى . ١٣٠ ...

وقالت إن الله يشع عليهم بنوره بقدر مستوى محبتهم . ١٣٦ ...

وإن الله قد نشر صورته فى العدد اللانهائى من الملائكة ومع ذلك فقد ظل كما كان من قبل خلقهم واحداً أحداً . ١٤٢ – ١٤٥

الأنشودة الثلاثون

« الإمبريوم » أو سماء السماوات : أنشودة نهر النور ووردة السماء

اختفت حلقات الملائكة عن عيني دانتي اختفاء النجوم بطلوع الفجر . ١ ...
دانتي ينظر إلى بياتريتشي ويعرب عن عجزه عن وصف جمالها الفائق . ١٣ ...
ويقول إنه يعتقد أن الله وحده هو الذي ينعم بجمالها . ١٩ ...
يقول إن تذكر بسمتها العذبة يسلبه وعيه وإنه لم ينقطع عن التمجد بها منذ رؤيتها في الأرض وحتى هذه الرؤية . ٢٥ ...
وقال إن عليه أن يتوقف الآن عن محاولة وصفها كتوقف الفنان عند غاية قدرته . ٣١ ...
قالت بياتريتشي إنهما قد خرجا من سماء المحرك الأول إلى سماء السماوات سماء النور الخالص ، النور المفعم بالمحبة والبهجة التي تسمو على كل عذوبة . ٣٧ ...
أحاط بدانتي نور ساطع كأنه البرق الخاطف وتركه مغشى في نقاب من ضيائه فعجز عن الرؤية . ٤٦ ...
قالت بياتريتشي إن الله يرسل نوره إلى الروح الطوباوية لكي يوائم بينها وبين شعلته الإلهية . ٥٢ ...
استعاد دانتي إبصاره حتى لم يعد هناك ما تعجز عن احتماله عيناه . ٥٨ ...
يرى نهر النور بين ضفتين زينهما ربيع رائع وخرجت منه شرارات تهاوت على جانبيه كأنها يواقيت في إطار من ذهب . ٦١ ...
قالت بياتريتشي إن ما يراه ليس سوى ظلال الديباجة من الحقيقة الإلهية . ٧٦ ...
دانتي يندفع – كالرضيع نحو ثدي أمه – لكي يمعن نظره في نهر النور . ٨٢ ...
رأى نهر النور يتحول من هيئة الطول إلى الاستدارة . ٨٨ ...
دانتي يتبين حشدي الملائكة والطوباويين على حقيقتهما . ٩١ ...
دانتي يتأمل البهاء الإلهي في صورته الدائرية . ١٠٠ ...
ويرى أرواح الطوباويين تنعكس من فوق نهر النور ومن حواليه في أكثر من ألف طبقة . ١١٢ ...
دانتي يستوعب هذه الوردة السماوية . ١١٨ ...
بياتريتشي تجتذب دانتي إلى قلب الوردة الأزلية ذات الحجم الهائل . ١٢٤ ...
قالت بياتريتشي إن هنري السابع سيجلس على العرش العظيم في وردة السماء . ١٣٣ ...
ونددت بالبابا كلمنتو الخامس الذي سيسقط فوق بونيفاتشو الثامن في هاوية المرتشين في الجحيم . ١٤٢ – ١٤٨

« الإمبريوم » أو سماء السماوات : أنشودة اختفاء بياتريتشي وظهور القديس برنار

رأى دانتي أرواح الطوباويين بهيئة وردة سماوية بيضاء ناصعة ذات حجم هائل .	١	...
ورأى حشد الملائكة كسرب من النحل يتنقل بين الزهرة وعرش الله .	٧	...
لا يحول حشد الملائكة دون الرؤية لأن النور الإلهي يتغلغل دون أن يعوق مسراه عائق .	١٩	...
وردة السماء مليئة بأرواح الطوباويين من أهل التوراة والإنجيل .	٢٥	...
دانتي يسأل الله أن ينظر إلى حياة الناس العاصفة فى الدنيا .	٢٨	...
يوازن دانتي بين دهشة برابرة الشمال عند رؤيتهم عجائب روما وبينه حينما انتقل من عالم الشر إلى مقام الله ومن الزمان إلى الأبدية ومن فيورنتزا إلى القوم العادلين الأصفياء .	٣١	...
يوازن دانتي بين الحاج الذى تنتعش روحه وهو يتأمل هيكل نذره وبينه حينما نقل عينيه بين أوراق وردة السماء .	٤٣	...
اتجه دانتي لكي يسأل بياتريتشي عما شهده ولكن أجابه شيخ لم يكن يتوقعه .	٥٥	...
تساءل دانتي قائلا « أين هى ؟ » ، فأجابه الشيخ بأن بياتريتشي قد حملته على أن يبلغ برغبته إلى غايتها .	٦٤	...
نظر دانتي إلى مكان بياتريتشي فى وردة السماء ، ومع بعدها الشاسع عنه فلم يكن لذلك عليه من أثر إذ لم تبلغه صورتها خلال جو عكر .	٧٠	...
أعرب دانتي عن اعترافه بفضل بياتريتشي عليه .	٧٩	...
وسألها أن تحفظ جلالها فى شخصه حتى تروق لها روحه عند موته .	٨٨	...
من ذلك البعد الشاسع ابتسمت بياتريتشي ورنت إليه ثم التفتت إلى الينبوع الأبدى .	٩١	...
قال الشيخ لدانتي بأن يحلق بعينيه خلال وردة السماء لكي تزداد حدة بصره حتى يقوى على مواجهة النور الإلهي وقال بأن العذراء ماريا ستمنحها النعمة لذلك وأفصح عن أنه هو برنار رجلها الأمين .	٩٧	...
يوازن دانتي بين القادم من كرواتيا ليرى وجه المسيح مطبوعاً على منديل ڤيرونيكا وبين شخصه حينما رأى وجه القديس برنار .	١٠٣	...
القديس برنار يسأل دانتي أن ينظر صوب العذراء ماريا .	١١٢	...
وكان نورها يغلب سائر الأنوار كما يغلب نور الشمس فى المشرق أستار الظلام .	١١٨	...
رأى دانتي الملائكة بأجنحتهم الممتدة فى حلة الأعياد وقد تميز كل منهم فى تألقه وفنه	١٣٠	...
يعبر دانتي عن عجزه عن وصف ما شهده من الجمال الرائع .	١٣٦	...
أذكى جمال العذراء ماريا من تشوق عيني دانتي إلى التأمل .	١٣٩ – ١٤٢	

الأنشودة الثانية والثلاثون

« الإمبريوم » أو سماء السماوات ، أنشودة الطوباويين فى وردة السماء

يشير القديس برنار إلى موضع حواء الفائقة الجمال عند قدمى العذراء ماريا . ٤ ...

ثم يشير إلى راحيل بالقرب من بياتريتشى ويشير إلى سارة ورفقة ويهوديت وراعوث . ٧ ...

وقال إن هؤلاء العبرانيات يقسمن الوردة السماوية قسمين بحسب إيمان الأرواح بالمسيح الآتى وبالمسيح الذى أتى . ١٦ ...

وفى الجانب المواجه تنقسم وردة السماء بواسطة يوحنا المعمدان والقديسين فرنتشسكو وبنيديتو وأوغسطين وآخرين . ٣١ ...

وقال إنه من خط المنتصف الأفقى حتى أسفل توجد أرواح الأطفال . ٤٠ ...

يداخل دانتى الشك فى شأن تفاوت أرواح الأطفال فى مستوى الطوباوية . ٤٩ ...

يقول القديس برنار إن كل ما يراه دانتى مقرر بالقانون الأزلى . ٥٥ ...

ويقول إن الله يهب نعمته بدرجات متفاوتة كما يروق له . ٦٤ ...

وإن براءة الأطفال مع إيمان الوالدين كان أمراً كافياً لنيل الخلاص فى العصور القديمة . ٧٦ ...

وإنه من عهد إبراهيم إلى ما قبل مجىء المسيح كان اختتان الأطفال أمراً كافياً لبلوغ الخلاص ثم أصبح العماد ضرورياً بعد مجىء المسيح . ٧٩ ...

وقال إن تأمل وجه العذراء ماريا يؤهل دانتى لرؤية المسيح . ٨٥ ...

جبريل يرتل قائلا « السلام لك يا ماريا » وردد البلاط الطوباوى ترتيله حتى ازدادت كل الوجوه ضياء . ٩٤ ...

دانتى يستفسر عن جبريل . ١٠٣ ...

القديس برنار يتابع شرحه ويشير إلى موضعى آدم والقديس بطرس . ١٠٩ ...

ويشير إلى موضع يوحنا الإنجيلى . ١٢٧ ...

وإلى موسى الذى قاد شعبه الجاحد المتقلب العاصى ، ١٣٠ ...

وإلى حنة التى تتأمل ابنتها العذراء ماريا وهى ترتل الهوشعنا . ١٣٣ ...

ويقول إنه لما كان الوقت يولى هارباً فسيتوقف كالحائك الحذر الذى يصنع الثوب بقدر ما لديه من قماش . ١٣٩ ...

القديس برنار يسأل دانتى الاتجاه إلى الله حتى يستمد منه القدرة على شهوده . ١٤٢ ...

القديس برنار يتجه إلى الصلاة . ١٥١

الأنشودة الثالثة والثلاثون

الإمبريوم أو سماء السماوات : أنشودة الصلاة للعذراء ماريا وشهود الله

القديس برنار يصلى للعذراء ماريا .	١	٠٠٠
يقول إن فى أحشائها قد اشتعلت المحبة التى نبتت بحرارتها وردة السماء .	٧	٠٠٠
وإنها شمس المحبة فى السماء وينبوع الأمل الدافق فى الأرض .	١٠	٠٠٠
وإن فيها الرحمة والشفقة والعظمة وكل ما فى الكائنات من الخير .	١٩	٠٠٠
ويقول القديس برنار إن دانتى يبتهل إليها أن تمنحه القوة لكى يرتفع بعينيه إلى الله .	٢٥	٠٠٠
ويسألها أن تبدد ما فى طبيعته الفانية من السحاب .	٣١	٠٠٠
بياتريتشى وجميع الطوباويين يضمون أيديهم مساندين ضراعة القديس برنار بغير كلام .	٣٨	– ٣٩
العذراء ماريا تعبر بعينيها عن بهجتها بالصلوات الخاشعة .	٤٠	٠٠٠
دانتى يقترب من الله غاية الغايات .	٤٦	٠٠٠
يتغلغل نظر دانتى الصافى رويداً رويداً فى أشعة النور الإلهى .	٥٢	٠٠٠
دانتى يعجز عن تذكر ما رآه وإن كان أثر ذلك ظل يقطر فى قلبه .	٥٥	٠٠٠
كان على هذا النحو ذوبان الثلج تحت أشعة الشمس وضياع نبوءات سيبيلا على الأوراق الخفيفة عبر الرياح .	٦٤	٠٠٠
دانتى يسأل الله أن يمنحه من القوة ما يمكنه من أن يسجل للأجيال القادمة شيئاً مما رآه .	٦٧	٠٠٠
قوى بصر دانتى بنظره إلى النور الإلهى .	٧٦	٠٠٠
رأى دانتى فى أعماق النور الإلهى جميع الكائنات تمتزج برباط المحبة وكأنها صفحات من الورق فى كتاب واحد .	٨٥	٠٠٠
لا يتحول نظر دانتى عن النور الإلهى .	١٠٠	٠٠٠
يقول دانتى إن كلامه عما شهده سيكون أعجز من طفل لا يزال يبلل لسانه من ثدى أمه .	١٠٦	٠٠٠
يرى دانتى فى النور الإلهى ثلاث حلقات رمز الأقانيم الثلاثة : الآب والابن والروح القدس .	١١٥	٠٠٠
يرى دانتى تجسد المسيح .	١٣٠	٠٠٠
أصاب دانتى وميض من النور الإلهى فأدرك سر التجسد الإلهى عند المسيحيين .	١٣٩	٠٠٠
رغبة دانتى وإرادته تسيران معاً فى توافق تام بالمحبة التى تحرك الشمس وسائر النجوم .	١٤٢	– ١٤٥

تذييل

ترجمة الكوميديا بعامة — شيء من ظروف ترجمتي للكوميديا — دعوات للسفر إلى الخارج في سنة ١٩٦٥ — رحلة أوروبا من ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٦ إلى ٥ يوليو سنة ١٩٦٧ : نابلي ، روما ، بيرودجا ، فلورنسا ، راڤنّا ، البندقية ، باريس ، لندن ، باريس ، فلورنسا ، روما ، باليرمو ، روما ، نابلي — المال وأثره في الأدب والفن والعلم — ختام .

« ١ »

ربما لم يُترجم كتابٌ إلى اللغات الأجنبية — غير الكتاب المقدس — كما تُرجمت الكوميديا الإلهية . ولا يعني هذا أن دانتي قد لقي التقدير والإعجاب دائماً من جانب المفكرين والكتاب الأجانب ، فقد جهل قدره قلة من هؤلاء ، ولعل هذا يرجع إلى ظروفهم التاريخية والثقافية والعقلية التي فوّتت عليهم الفرصة لكي يتذوّقوا فن دانتي العظيم . ونجد من هؤلاء بِنْ جونسون وڤولتير وجيته وبُرتون راسكو وبرنارد شو . ولكننا نجد الأغلبية من أهل الأدب والفن والثقافة يقدرون أدب دانتي ويتذوّقون فنه الرفيع ، من اليابان شرقاً ، مع اتجاهنا غرباً عبر أوروپا ، حتى نبلغ الولايات المتحدة الأمريكية . ومن هؤلاء المقدّرين المتذوقين من الأدباء ومن الفنانين التشكيليين والموسيقيين — ومن غير العلماء المختصين — نجد أمثال تشوسر ، وميلتون، وكولاردج ، وشيلي ، وكيتس ، وإليوت ، وديلاكروا ، ورودان ، وسالڤاتوري دالي ، وفرانز ليست ، وبنيامين جودار ، وجان نوجيه ، وأويجنيوتز موروسكي ، وراحمانينوف .

ما هي الدوافع التي حملت دارسي دانتي من الأجانب بخاصة على دراسة وترجمة الكوميديا ؟ هناك دوافع متعددة حملت كثيرين من الأجانب — إلى جانب الإيطاليين — على مرّ العصور على دراسة الكوميديا وتذوّقها . فالكوميديا بما تشتمل عليه من أدب وفنٍّ ، وبما تتضمنه من سياسة قومية ، ومن سياسة دولية عالمية ، وبما تحتوى عليه من أساطير ، وتواريخ ، وعلوم ، ولاهوت ، ولغويات ، قد اجتذبت كثيرين إلى رُحابها ، فوجدوا فيها وسيلةً لإرضاء ذوقهم ، وزيادة معارفهم ، وتدريب ملكاتهم في مجالات الأدب واللغة والعلم . وكان دارسو الكوميديا — من الإيطاليين والأجانب — كما كان مترجموها يشعرون بالرضا ، حينما يسعون إلى شرحها وتدريسها والكتابة عنها أو ترجمتها ، لكي يجعلوها قريبةً إلى مَنْ لا تتاح لهم فرصة قراءتها في لغتها

الأصلية ، مؤملين أن تُقدَّر لهؤلاء الوسيلة لمعرفة لغتها فى المستقبل .

ورأينا أن الكوميديا قد ترجمت إلى لغات أجنبية كثيرة ، أوروبية وآسيوية ، شائعة أو أقلّ شيوعاً ، وبلغت ترجماتها فى لغات بعينها عشرات المرات — فقد تُرجمت مكتملةً إلى اللغة الإنجليزية (والأمريكية) مثلا ٤٧ مرة . ومما يذكر أن الإذاعة البريطانية قد أذاعت ونشرت ترجمة جديدة للجحيم فى سنة ١٩٦٥ ، تحيةً منها وتكريماً لذكرى دانتى فى عيد ميلاده السبعمائة . ومع أن نصف هذه الترجمات المتنوعة يعدّ أقلّ من المتوسط ، فلماذا يعمد مترجمون جدُدٌ إلى إعادة ترجمتها فى لغة بعينها ؟

يرجع هذا أحياناً إلى المحبة والهواية اللتين تتملكان بعض الناس إلى حدّ الإقدام على ترجمة الكوميديا ، دون أن تتوافر لهم الملكات الضرورية والاستعداد اللازم . ولعلّ للغرور الإنسانى أثره فى أن يحمل بعض الهواة على السعى إلى أن يروا اسمهم مطبوعاً على ترجمة كتاب ، ولكن أىّ كتاب ! وإن مجرّد دراسة الكوميديا ليعدّ طموحاً فى حدّ ذاته ، ولكن ترجمتها تعدّ طموحاً أعظم . ومن الواضح أن مثل هذا العمل لا يمكن أن يتم بالمعرفة اللغوية فحسب ، ولا لأن هيئةً ثقافيةً ارتأت ترجمة الكوميديا حبًّا فى نشر الثقافة ، ولا بمجرّد الجلوس إلى منضدة !

وكما رأينا ، لابدّ لترجمة الكوميديا من أن تتوافر للمترجم فرص الثقافة العامة والخاصة ، وفرص الانتقال والسفر والمشاهدة ، وتذوّق الفنون التشكلية ، والفنون الموسيقية والمسرحية ، واستيحاء أماكن الذكريات ، والاتصال بالعارفين من أهل الأدب والفن والعلم ، والنهل من ينابيع المعرفة . ولا بدّ كذلك من المشاركة والمعايشة ، ومزج التجربة الذاتية بالتجربة الإنسانية العامة ، وبتجربة دانتى الإنسانية المشتركة فى كلّ مكان وزمان ، مع المشاركة فى التصوّر والخلق والإحياء .

وإذا ما تمت الترجمة بغير هذا كله ، فلا يمكن أن تعدّ ترجمةً جديدةً بالاسم . وهى فى هذه الحالة ستكون مجرد نقل حرفى من لغة إلى أخرى ، وقد

تكون مثل ترجمة جلسة نيابية أو جلسة قضائية ، وإن كانت مثل هذه الترجمة الحرفية قادرةً على أن تُعين التلميذ الأجنبيّ فى المدرسة .

وبهذا يتأتى الاختلاف فى مستويات الترجمة . ونحن نجد من بين ترجمات الكوميديا الترجمات الباردة الجافّة ، كما نجد الترجمات المتألقة التى تفيض بالحياة . وتبقى بعض هذه الترجمات حبيسة الرفوف فى دور الكتب، ويُكتب لها الموت ، بينما يعيش بعضها الآخر طويلا ، ربما بقدر ما يعيش نصها الإيطالى . على أن العمل الضعيف أو الردىء فى هذا الصدد لا يخلو من الفضل ، إذْ أنه يبصر اللاحقين بالعيوب ، ويحملهم على التحسين والإجادة . وربما لا يكون الحكم على مستوى ترجمةٍ ما متروكاً للمترجم نفسه ، أو لمعاصريه ، بل يكون للأجيال التالية .

ولا يمكن لمترجم الكوميديا أن يقول لنفسه : سأترجم عدداً محدداً من الأبيات فى كلّ يوم ، بل ينبغى عليه أن يتحلى بالصبر ، حينما لا يؤاتيه التعبير الملائم عن كلمة أو فقرة أو بيت أو أبيات . وينبغى عليه عندئذ أن يدوّن ما يمكن أن يدوّنه فى شأنها بصفة أوليةٍ ، ربما باللهجة العامية ، أو بأية لغة أجنبية أخرى ، ما دام ذلك يؤدّى إلى التعبير عما فهمه ، أو ما أراد أن يقوله ، ثم يتخطّاها إلى ما بعدها ، لكى يعود إليها فى وقت آخر ، حينما تكون نفسه أكثر تفتحاً واستعداداً لصياغة التعبير الملائم . وقد يتأتّى ذلك من استيحاء غابة أو بحيرة ، أو من تغريد أطيارٍ ، أو من قصف رعود وهطل أمطارٍ ، أو من صليل سيوف وهدير طائراتٍ ، أو من كومة أحجارٍ ، أو من صورةٍ أو تمثالٍ ، أو من سماع لحنٍ ، أو من وجه بشر ، أو من صوت إنسان !

وكم من مترجم للكوميديا — أو لغيرها من روائع الأدب — يبخل بالوقت ويعوزه الصبر ، ربما لأنه مطالبٌ بسرعة الإنجاز من هيئة ما ، أو لأنه هو نفسه يؤثر العجلة لنيل منفعة ، وبذلك يقدّم عملا سيئاً . ويمكننا القول فى بعض حالات الترجمة السيئة ، بأنه كان من الأجدر بالمترجم أن يترك النص

الأدبىّ فى مكانه ، دون أن يزعجه أو يزعج مؤلفه فى مثواه الأخير أو على ظهر البسيطة ، ثم يزعج القراء الذين قد تقع هذه الترجمة فى أيديهم !

ليس للمنفعة المرسومة المقام الأوّل فى مجالات الأدب والفن والعلم . ولا شك أن المنفعة آتية فى النهاية من ثمرات مَن يعملون فى هذه المجالات . ومن البديهىّ أن الأديب أو الفنان أو العالم – على الرغم من ضرورة اتصال كل منهم بالحياة التى يعيشونها – فكلهم محتاجون – أكثر الوقت – إلى الهدوء ، وإلى الاعتزال والعكوف فى الهياكل أو المحاريب أو المعامل، حتى يخرجوا لأنفسهم ، ثم لبلادهم أو للبشرية ، أبدع الثمرات . وإن التفانى فى الأدب أو الفن أو العلم لمسألة شخصية ذوقية ، لا مقياس لها ولا ناموس ، سوى ما ينبثق من الإنسان ذاته ، بما هو مؤهل له من ملكات ، وبما يتوافر له من طاقات .

وربما يجد مترجم الكوميديا ، من أية بيئة أو مهنة ، نوعاً من الرضا ، مهما كان المستوى الذى يبلغه ، وسواء أكان جديراً بالتقدير أم لم يكن . وإننا لنجد فى تاريخ ترجمات الكوميديا رجالا ونساء من بيئات وأوطان ومهن وأسنان مختلفة ، قد اجتذبهم دانتى إليه ، حتى أقبلوا على ترجمة الكوميديا . فهناك رجل القانون ، ورجل المال والأعمال ، والمشتغل بالزراعة ، وهناك أمينة المكتبة ، والطبيب ، والشاعر ، والأستاذ بالجامعة . وكان هؤلاء يذهبون إلى أعمالهم ، ويعودون إلى بيوتهم ، ويقتطعون من أوقاتهم ما يخصصونه لدراسة دانتى والكوميديا ، وفى النهاية يجدون أنفسهم قد ترجموا الكوميديا ، بأىّ مستوى كان . وهم قد فعلوا ذلك لأنهم وجدوا فى ترجمة الكوميديا سبيلا إلى المعرفة ، أو طريقاً يحقق لهم نوعاً من الطمأنينة والسلام .

وقد تُعدّ ترجمة الكوميديا ثمرة لذلك الدافع الغريزىّ فى الإنسان : ألا وهو حب المغامرة ، ذلك الدافع الكامن فى صدر الإنسان ، والذى هو عنصر أساسى فى حياة البشر وفى موكب الحضارة . والناس متفاوتون فى حبهم للمغامرة ، وفى اقتدارهم عليها ، وفى إدراكهم لمقتضياتها . وقد يبلغ بهم ذلك الحب إلى ما يريدون أو إلى بعض ما يريدون ، أو إلى عكس ما تطلعوا إلى تحقيقه !

وستظل ترجمة الكوميديا هدفاً شامخاً كقمة إڤرست — مع الفارق — إذْ أنه قد يمكن بلوغ قمة إڤرست بعد اجتياز المصاعب والعقبات ، ولكن ترجمة الكوميديا إلى أية لغة أجنبية بحيث تضارع الأصل ، فشيءٌ لا يمكن بلوغه أبداً . وسيوجد من وقت لآخر ، فى إنجلترا ، أو الولايات المتحدة الأمريكية ، أو فرنسا ، أو ألمانيا ، أو الروسيا ، أو رومانيا ، أو إيران ، أو اليابان ، أو مصر ، سيوجد مَنْ يقدمون على هذه المغامرة ، ويصلون إلى نهايات متفاوتة ، ولكن ستظل القمة هنا شيئاً بعيد المنال أبداً .

« ٢ »

أما وقد اكتملت هذه الترجمة بين يدى القارئ العربىّ ، بعد الدراسة العامة ثم المتخصّصة ، وبعد رحلات وأسفارٍ متتابعة أو متقطعةٍ ، لعله يكون من المناسب أن أضيف إلى ما سبقَ أن ذكرته فى تذييل ترجمتى للمطهر ، أشياء عن بعض الظروف التى ارتبطت بدراستى وترجمتى للكوميديا بعامة والفردوس بخاصة .

بعد الإلمام بأشياء من الثقافة الإنسانية العامة ، وبنواحٍ من الحضارة الإيطالية ومن الثقافة الدانتية بصفةٍ عامة ، فى أثناء بعثى الجامعية ، وخلال أسفارى إذْ ذاك ، فى إيطاليا ولبنان وسوريا والنمسا وفرنسا وإنجلترا ، من ديسمبر سنة ١٩٣٤ إلى ديسمبر سنة ١٩٣٨ ، ثم بعد اتجاهى إلى دراسة دانتى والكوميديا بصفة خاصة منذ سنة ١٩٤١ ، وبعد محاولتى الكتابة عن دانتى ، وترجمة فصول مختارة من الكوميديا مع الشرح والتعليق منذ سنة ١٩٤٨ ، وبعد عودتى من إحدى رحلاتى إلى الخارج فى صيف سنة ١٩٥١ ، ولظروف أخرى متنوعة وشخصية — اتجهتُ فى الساعة الثالثة والدقيقة الثلاثين من بعد ظهر ٦ نوفمبر سنة ١٩٥١ ، إلى ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً . وكانت تلك لحظةً دقيقةً مؤثرةً ، أثارت فى نفسى كوامن الأشجان ، وبعثت أمام

عينيَّ صوراً من ومضات المستقبل .

كان عملي في ترجمة كلِّ جزء من أجزاء الكوميديا الثلاثة ترجمةً مستكملةً في صيغتها النهائية — كان ذلك عملا متداخلا من حيث الزمن ، مع ترجمة الجزأين الآخرين ترجمةً نهائيةً مستكملةً . يعني أنني بعد ترجمتي للجحيم ، و بعد مراجعتي وكتابتي للنص والحواشي مرتين . وقد تم ذلك في مايو سنة ١٩٥٤ ، وضعت هذه الترجمة جانباً ، دون أن أسعى إلى نشرها توًّا ، وشرعتُ في ترجمة المطهر . وقطعتُ في ذلك شوطاً ، استمر حتى يناير سنة ١٩٥٥ . ثم عدتُ إلى ترجمة الجحيم ثانياً ، وأعدتُ النظر فيها ، وكتبت نصَّها من جديد مرة ثالثة ، وفرغت من ذلك في مايو سنة ١٩٥٥ . ثم عدتُ ثانياً لتكملة ترجمة المطهر ، وانتهيتُ من صيغة ترجمته الأولى في يناير سنة ١٩٥٨ .

وفي أثناء هذه الترجمة كنت قد اتجهت إلى دار المعارف ، للنظر في نشر ترجمة الجحيم في ديسمبر سنة ١٩٥٥ . ولكنها لم تقدم على طبعها في ذلك الوقت ، وارتأت تأجيل ذلك إلى فرصة أخرى . وفي مارس سنة ١٩٥٦ أبلغني رسولٌ كريمٌ وصديقٌ وأستاذٌ ، هو محمد عوض محمد ، استعدادَ هيئة ثقافية عليا القيام على نشر ترجمة الجحيم ، مع عرضٍ ماليٍّ كريمٍ ، على شرط أن تخضع الترجمة لقاعدة المراجعة المتبعة لدى تلك الهيئة ، وأبلغني بأن المراجع سيكون صديقاً إيطاليًّا ، هو فرنتشسكو جابرييلي ، مدير معهد الدراسات الشرقية في جامعة روما . فاعتذرتُ شاكرًا ممتنًّا عن عدم القبول لا لأني معصومٌ من الخطأ ، بل لأني رأيتُ أن هذا شيءٌ غير مناسب ، إذْ كنت قد قضيتُ عاكفاً على دراسة دانتي بصفة خاصة حتى ذلك التاريخ مدة ١٤ سنة ووجدت أنه من العدل أن أتحمل مسؤولية ما أقع فيه من خطأ ، وما أبلغه من صواب . ولقد غضب عليَّ محمد عوض محمد لاعتذاري — غضب غضبةَ الصديق — ولكني هدَّأت من غضبه ، وقلتُ إنني أرحب دون شك بأية مراجعة للتحرّي والتثبُّت ، ولكن دون أن تكون لي صلة بذلك .

وسافرتُ في صيف سنة ١٩٥٦ إلى بيروت — دون أن أذهب إلى مناهل

الأدب والفن والعلم فى أوروبا — مؤملا أن أوفق إلى نشر ترجمة الجحيم بواسطة « اللجنة الدولية لترجمة الروائع العالمية » المشمولة برعاية « اليونسكو » والتى يرأسها إدمون ربّاط. وقدّمنى إلى هذه اللجنة صديقى العلامة المؤرخ الفنان أسد رستم. ولكنى لم أحظ بالوصول إلى اتفاق مع تلك اللجنة، لأنى وجدتها تخضع بعض الترجمات لقواعد المراجعة، التى تتبعها الهيئة الثقافية العليا المشار إليها فى مصر، بينما تعفى من ذلك بعضها الآخر، ومن هذا النوع الأخير ترجمة شارل پيلا الأستاذ فى جامعة پاريس. لكتاب الحيوان للجاحظ إلى اللغة الفرنسية.

وشرعتُ فى ترجمة الفردوس فى يناير سنة ١٩٥٨، وانتهيت من صيغة ترجمته الأولى فى يوليو سنة ١٩٥٩. وفى أثناء ذلك كنت قد سعيت فى مارس سنة ١٩٥٨ لدى الصديق السعيد مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة وقتئذ، للنظر فى نشر ترجمة الجحيم مصحوبةً بنصها الإيطالى كما حققته الجمعية الدانتية الإيطالية، فى نطاق مطبوعات الجامعة، وكان ذلك أملا يداعبنى منذ زمن. ولكن لم يتم ذلك لأن دار المعارف قبلتْ فى أبريل سنة ١٩٥٨، القيام على نشر ترجمة الجحيم على نحو أسرع بما لديها من طاقات، وإن كانت لم تقبل مع الأسف الشديد نشر النص الإيطالى المشار إليه. ونشرت دار المعارف هذه الترجمة فى طبعتها الأولى فى خريف سنة ١٩٥٩.

وعدتُ من جديد إلى النظر فى ترجمة المطهر، وشغلتُ بها حتى أكتوبر سنة ١٩٦١. وفى تلك الأثناء تفضّل ذات مرة الصديق حسن محمود، فى حضور الصديقين حسن العروسى وكامل محمد على، تفضّل بأن أبدى استعدادَ الهيئة الثقافية العليا المشار إليها لطبع ترجمة المطهر، مع إعطائى مكافأةً ماليةً حدّدها — وكانت أكثر من المكافأة التى سبق عرضها لترجمة الجحيم — فضحكتُ، فعجب حسن محمود من ضحكى، وظن أنى أطلب المزيد من المال، وقال إن المبلغ المقترح هو أكبر مبلغ يعرض لترجمة جزء واحد من كتاب! قلت إنى لست أضحك بشأن الرغبة فى المزيد من المال، بل إنى مستعدٌ أن آخذ أقلّ من المال المعروض، مع إعفائى من قيود المراجعة،

وسألته عما استجدّ من رأى فى هذا الشأن . فقال إنه يمكن التخفيف من التعبير عن المراجعة على نحو ما ، فى مقدمة الترجمة التى أقوم بتحريرها . فاعتذرتُ شاكراً عن عدم القبول .

ورجعت مرةً أخرى إلى النظر فى ترجمة الفردوس ، وظللت عاكفاً عليها حتى أبريل سنة ١٩٦٢ . وكانت هناك إجراءات طويلةٌ تتراوح بين اليأس والأمل ، بين الشعبة القومية لمنظمة « اليونسكو » فى وزارة التعليم العالى ، وبين « اليونسكو » فى باريس ، وبينى ، استمرت قرابة السنتين منذ سنة ١٩٦٠ ، بشأن مشروعٍ لسفرى إلى الخارج فى سبيل دراسة داتى مزيداً . وحينما نجح مسعاى فى هذا الصدد ، عدتُ من جديد إلى ترجمة المطهر ، وحملتُ معى مخطوطتها فى رحلة « اليونسكو » لزيارة إيطاليا ، وإنجلترا ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وفرنسا ، لمدة سبعة شهور ، من ٨ يونيو سنة ١٩٦٢ إلى ٧ يناير سنة ١٩٦٣ على نحو ما مرّ بنا فى تذييل ترجمتى للمطهر . وعندئذ كتبتُ ترجمة المطهر مرتين أخريين ، وقدمتها بعد عودتى من الخارج إلى دار المعارف فى أكتوبر سنة ١٩٦٣ ، وقامت بنشرها فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ .

« ٣ »

ومنذ عودتى من رحلة « اليونسكو » كنت أتطلع إلى أن أعاود السفر إلى الخارج فى العطلات الجامعية الصيفية التالية ، لكى أتمكن من إتمام ما أنا بسبيله على نحو مُرْضٍ . وعلمتُ أن هناك قاعدةً تتخذها الجامعة أو الجامعات المصرية ، تقتضى عدم سفر الأساتذة إلى الخارج فى مهمات عامية — حتى لو كانت خلال العطلة الصيفية — إلا مرةً واحدةً كلّ أربع سنوات ! وقد حاولت أن أبين للمسؤولين فى الجامعة خطورة مثل هذه القاعدة وضررها للعلم والبلاد . ولكن لم يصغ لقولى أحدٌ .

وحدث فى ربيع سنة ١٩٦٥ أن جاءنى خطابٌ من صلاح الدين

يوسف كامل المستشار الثقافى ومدير الأكاديمية المصرية فى روما ، وزميلى فى زمن التلمذة فى روما ، ومعه دعوةٌ من « اللاجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميتها » ، لحضور حفل دولى رسمى يقام فى « الكامبيدوليو » فى روما فى ٣ يونيو سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الاحتفال بالذكرى السبعمائة لميلاد دانتى ، ولتلقى « جائزة اسكاردامااليا » الدولية ، الممثلة فى ميدالية ذهبية رفيعة الشأن — على حد تعبير تلك اللجنة — ، وذلك فى آن واحد مع أندريه بيزار الأستاذ فى « الكوليج دى فرانس » فى باريس ، والذى ترجم كل مؤلفات دانتى ترجمةً حديثةً ونشرها فى مجموعة « لاپلياد » ، ومع سويكى نوجامى الأستاذ بجامعة كيوتو ، والذى ترجم الكوميديا الإلهية إلى اللغة اليابانية ترجمةً حديثةً . وكان ذلك تقديراً كريماً لعملى لم أكن أتوقعه .

فى هذه المناسبة طلبتُ إلى كلية الآداب أن تتيح لى الفرصة لقضاء أربعة شهور فى الخارج ، لكى أتابع فيها دراستى وترجمتى للكوميديا فى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، وبينتُ أن هذا التقدير الدولىّ الذى نلته ، يرجع فيما يرجع إليه إلى أسفارى السابقة العديدة إلى الخارج . وسألت الكلية أن تمنحنى نصفَ بدل السفر الذى يستحقه مسافرٌ مثلى فى الخارج ، مشاركةً منها فى تكريمى ، أو يحوَّل مرتبى إلى الخارج . وقلت إن هذه مناسبةٌ ثقافيةٌ طيبةٌ ، وفرصةٌ علميةٌ أدبيةٌ مؤاتيةٌ لمصر ، وللبلاد العربية ، ولشخصى ، وهى لا تحدث إلا مرةً فى كلّ قرن ، وإنه لا يجوز أن تفوت بلادنا ولا شخصى . واستجابت الكلية مشكورةً إلى طلبى ، ولكن جامعة القاهرة لم تستجب لذلك ، على الرغم مما أبداه لى الصديق محمد حلمى مراد وكيل الجامعة عندئذ ، من دماثة الطبع وجميل الترحاب .

وقبل ميعاد الحفل الذى كان مزمعاً إقامته فى روما بعشرة أيام ، وصلتنى من صلاح الدين يوسف كامل ما يفيد أن وزارة الخارجية الإيطالية قد وضعت تحت تصرفى مبلغ ٣٠٠,٠٠٠ ليرة للمساهمة فى نفقات إقامتى فى روما . فأبلغت هذا للكلية والجامعة . ومع ذلك لم تستجب الجامعة لطلبى المشار إليه ، ولكنها

اكتفت مشكورةً بأن أباحت لى السفر ، استثناء من قاعدة الأربع سنوات المذكورة آنفاً ، مع التفضل بدفع نفقات السفر ، لقضاء أسبوع واحد فى روما لتسلم الميدالية ثم العودة إلى مصر ! فاعتذرت شاكراً عن عدم السفر إذْ أن أول ما يعنينى من السفر هو التردّد على مناهل العلم والمعرفة . وليس مجرّد التكريم والحفلات . ولم يكن من اللائق لشخصى ولا لبلادى أن أسافر إلى الخارج خالى الوفاض ! وأُرسلت إلىّ الميدالية من طريق حسين خلاف وزير العلاقات الثقافية الخارجية فى مصر فى ذلك الوقت .

وحدث فى ربيع وصيف وخريف سنة ١٩٦٥ ذاتها ، أن وصلتنى دعوات مدفوعة التكاليف لحضور مؤتمر دولىٌ دانتىٌ فى فلورنسا فى شهر أبريل ، ولحضور ندوة دولية دانتية لنادى القلم فى مونبلييه فى منتصف أكتوبر ، ولحضور مؤتمر مائدة مستديرة عن دانتى فى مقر « اليونسكو » فى باريس فى أواخر أكتوبر . وجاءتنى دعوةٌ مماثلةٌ من وزارة التعليم العالى لحضور معرض دولى للمؤلفات الدانتية يقام فى روما فى شهر نوفمبر . وكذلك وصلتنى دعواتٌ غير مدفوعة التكاليف لحضور ندوات ومعارض دانتية تقام فى لندن ، ونيويورك ، وبوسطون ، وكمبردج فى الولايات المتحدة الأمريكية خلال أيام متقطعة فى الفترة من مايو إلى أكتوبر ، فاعتذرت شاكراً عن عدم الذهاب إلى هذه الدعوات جميعاً ، لأننى لا أحبّ الاجتماعات حتى لو كانت تتعلق بدانتى ، ولا أحب الخطب ولا الكلام ، كما أنه كان من العسير علىّ جسمانيّاً وسيكولوجيّاً أن أسافر إلى الخارج لقضاء بضعة أيام متباعدة هنا وهناك ، وأنا متعطشٌ لقضاء شهور متصلة لكى أرتشف فيها من مناهل العلم والمعرفة !

« ٤ »

وفى ١٩ أبريل سنة ١٩٦٦ وصلت برقيتان ، واحدةٌ من الصديق أحمد نجيب هاشم سفير مصر فى روما وقتئذ – والذى عرفته منذ سنة ١٩٣٤ فى إحدى

رحلاتى للخارج — ، والأخرى من لويدجى جووى وزير المعارف الإيطالية ، وتفيدان بأن « اللجنة الوطنية الإيطالية الدانتية » فى ختام احتفالاتها بذكرى ميلاد دانتى السبعمائة ، قد قررت إهدائى جائزة قدرها مليون ليرة ، وأننى مدعوٌّ لتسلمها فى حفل دولىٍّ يقام فى ٣٠ أبريل فى قاعة الخمسمائة فى القصر القديم فى فلورنسا . فتولتنى الدهشة ، ورددتُ برقيًّا شاكراً ومعتذراً عن عدم إمكان سفرى فوراً ، لوجودى إذْ ذاك فى مستشفى المبرة بمصر القديمة ، تمهيداً لإجراء جراحة لى فى الغدة الدرقية ، على يد النطاسى البارع الدكتور مصطفى الشربينى ، وقلتُ إنه من المحتمل أن أسافر فى المستقبل . وسألت أحمد نجيب هاشم أن يحتفظ لديه بالجائزة ولا يحولها إلى مصر — إذا كان ذلك ممكناً — حتى لا يتعذّر علىّ السفر إلى الخارج ، فاستجاب مشكوراً . وعلمت أنه قد منحت جوائز مماثلةٌ أو متفاوتةٌ فى هذه المناسبة ذاتها إلى أستاذين آخرين من الأجانب ، وهما أندريه پيزار الأستاذ الفرنسى المشار إليه ، وإلى يوجين سولونوڤيك الأستاذ الروسى لترجمته قصائد دانتى الغنائية إلى اللغة الروسية ، ولخمسة من الأساتذة الإيطاليين المختصين فى دراسة دانتى ، وهم برونو ناردى ، وجورجو پتروكى ، وأومبرتو بوسكو ، وأنتونيو پاليارد ، وهم من أساتذة جامعة روما ، وسالڤاتورى بتاليا ، الأستاذ بجامعة ناپلى .

وبهذا أباحت لى الجامعة — استثناءً من قاعدة السنوات الأربع المشار إليها — السفر فى إجازة فى مهمة علمية لمدة ستة شهور خارج القطر ، لزيارة إيطاليا وفرنسا وإنجلترا ، لمتابعة دراستى وترجمتى للكوميديا الإلهية . وجهزتُ أوراقى الخاصة بترجمة الفردوس ، التى كنت قد عدتُ إليها منذ نشرت ترجمة المطهر فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ ، كما مرّ بنا . وتمت إجراءات السفر الطويلة فى ٩ يوليو سنة ١٩٦٦ ، وغادرتُ الإسكندرية فى ٢٣ يوليو ، حاملاً معى مخطوطة ترجمة الفردوس ، على متن الإسپريا !

وما إن بلغتُ نابلى وجلستُ بضع دقائق فى شرفة بمنزل كليليا سارنيلّى ، الأستاذة بمعهد اللغات الشرقية فى جامعة نابلى — والتى عرفتها فى مصر منذ ١٥ سنة — ، حتى أحسست نسمات البحر وعبيره يسرى فى أوصالى ، وأصغيت إلى حفيف الأشجار وهى تهتزّ من حولى وتمايل طرباً ، فأخذت أبياتٌ بعينها من الفردوس ترتسم أمامى ، وتبدت قبالتها ترجماتها العربية ، وذكرتُ نماذج منها مع ترجماتها من قبل وصولى إلى تلك الشرفة ، ثم كيف تغيّرت صياغتها من بعد أن أطللت على مياه البحر الصافية الزرقاء !

وفى إيطاليا وفرنسا وإنجلترا قطعت مسافات قصيرة وطويلة ، منتقلاً من مدينة لأخرى ومن قطر لآخر ، ذاهباً وعائداً ، ومنعرجاً يميناً أو يساراً ، وإن كان تحرّكى مرتبطاً بالمال أبداً ، بل بقلة المال أبداً ! وزرتُ فى هذه الرحلة بعض المدن زيارات قصيرة أو طويلة ، مرةً واحدةً أو أكثر . زرت نابلى ، وروما ، وپيرودجا ، وفلورنسا ، ورافِنّا ، والبندقية ، وپاريس ، ولندن ، وپاليرمو . وسرتُ فى هذه الرحلة على نحو ما كنت أفعل فى الرحلات السابقة . فزرت الجبال والغابات ، والبحيرات والأنهار والجداول ، وزرت الشوارع والأزقة والميادين ، والمتاحف ، والكنائس والأديرة ، ودور الكتب ، ودور الأرشيف ، والجامعات ، والأكاديميات ، والجمعيات الأدبية ، ودور التمثيل ، وقاعات الموسيقى ، وأماكن بيع الكتب القديمة والحديثة ، وأماكن بيع التسجيلات الموسيقية ، ومواضع الذكريات ! والتقيت بالأساتذة والعلماء والرهبان ، والبسطاء من الناس . واجتمعت بالشيوخ والكهول والشباب والأطفال .

ومن الذين أذكر لقائى بهم فى هذه الرحلة ، دون ترتيب زمنىّ : جلبرت كانتجهام رجل الأعمال الإسكتلندى ، وسبق أن زرته فى بلدته فى رحلتى

سنة ١٩٦٢ ، وهو من هواة دانتى . وقد صدرت طبعة" مختصرة" نوعاً فى جزأين لرسالته لنيل الدكتوراه فى الفلسفة عن « ترجمات الكوميديا الإلهية إلى الإنجليزية » . وكان قد دعانى لكى أنزل ضيفاً عليه فى إسكتلندة ، ولكنى اعتذرتُ عن عدم الذهاب لقلة المال . فجاء إلى فى لندن ، واستفسر عنى فى « فندق كامبريا » فى حدائق كارْترايت . واجتمعت بكاننجهام فى نادى ساڤيل الأدبى فى شارع بروك . وهناك رأيت صديقه فيليپو دونينى مدير المعهد الثقافى الإيطالى فى لندن ، وتبينت أنه كان من زملائى فى الدراسة فى جامعة روما فى الثلاثينيات ، حينما كان مقرّها فى قصر « السابينزا » . وهناك لقيتُ على مائدة العشاء عدداً من الإنجليز من محبى دانتى وهواته ، وأخذنا فى التحدّث عن دانتى ، وشرع كلٌ منا فى رواية ما يحضره من أبيات الكوميديا ، وقد تملكتنا أمارات الدهشة والبهجة والغبطة بفنّ دانتى العظيم . وقضيتُ فى صحبتهم ثلاث ساعات مضت كأنها دقائق وثوان !

وفى پاريس استفسر عنى أندريه پيزار فى « فندق التريانون » فى رقم ٣ بشارع ڤوجيرار فى الحى اللاتينى . وزرته فى منزله فى شارع پوى دى ايرميت . وعبر لى عن أسفه وأسف الحضور لعدم تمكنى من السفر إلى روما وفلورنسا ومونپلييه وپاريس فى الدعوات المشار إليها فى سنة ١٩٦٥ . وقصّ علىّ كيف كان هو وسويكى نوجامى وعلماء إيطاليا موضع الحفاوة والتكريم مدة أربع ساعات فى منزل رئيس الجمهورية الإيطالية جوسيپى ساراجات فى يونيو سنة ١٩٦٥ ، وكيف ساء الحاضرين غيابى ! وقال لى إنه يسافر إلى الخارج عدة مراتٍ فى كل عام ، على رغم تجاوزه الرابعة والسبعين ، وعلى رغم إصابة ساقه اليسرى فى الحرب العالمية الأولى . وتجاذبنا أطراف الحديث عن دانتى وتراثه ، وعن أصول ثقافته ، وعن علاقة الفنون التشكيلية والفنون الموسيقية بفنه وشعره . وقال لى إنه قد كشف عن بعض أخطاء — ترجع إليه — فى ترجمته لأعمال دانتى المشار إليها ، وإنه سوف يصححها فى الطبعة الثانية . وتبادلنا بعض المنشورات الدانتية ، وقضينا معاً تسعين دقيقة مضت فى لمح البصر ! ودعانى

إلى زيارته مرةً أخرى عند عودتى من لندن ، ولكنى لم أجده عندئذ إذْ كان مسافراً إلى بلجيكا .

وفى پيرودجا التقيت بكارلو ڤيسكيا مدير جامعتها للأجانب ، الذى استضافنى باسم الجامعة ، على نحو ما فعل فى رحلتى إليه سنة ١٩٦٢ . وطاف بى أ . بنتيڤوليو — المدير الإدارى للجامعة — ومعنى لقبه أحبك كثيراً ! — طاف بى فى أرجاء معرض دائم لترجمات الكوميديا الإلهية ، مقام فى قاعة جولدونى ، وقد خُصص فيه مكانٌ لترجمتى للكوميديا . وذكر لى بنتيڤوليو أن عشرات من الصحف الإيطالية والأجنبية قد تحدثت عنى فيمَنْ تحدثت عنهم من دارسى دانتى ومترجمى الكوميديا فى سنتى ١٩٦٥ و ١٩٦٦ ، وأعطانى أربع صور بـ « الفوتستات » لما ورد فى بعضها . وهناك لقيت أستاذتى الوقورة لوتشيا كولكازى ، التى كانت تعلمنى هى وزوجها نيقولا كولكازى الكوميديا الإلهية فى سنة ١٩٣٥ . واجتمعتُ ببعض أفراد أسرتها هنا وهناك ، وكانت لوتشيا تسير فى طليعتنا إذْ كنا نسير جماعةً فى شارع ڤانوتشى ، ونحن تسودنا المودة والبهجة !

« ٦ »

زرت فلورنسا فى هذه الرحلة مرتين ، وكان من عادتى فى رحلاتى السابقة دائماً أن أزورها أكثر من مرة ، فى كل رحلة بعينها . وقد كان الذهاب والإياب ، واللقاء والفراق عن آثارها وكنوزها وأهلها ، يبعث فى النفس مختلف المعانى ، ويثير شتى الأحاسيس . زرت فلورنسا فى المرة الأولى فى أغسطس ونزلت فى « پنسيون مديتشى » الكائن فى رقم ٦ فى شارع آل مديتشى ، فى قلب المدينة التاريخية ، وهذا هو المسكن الذى اعتدت أن أنزل به فى رحلاتى إليها منذ سنة ١٩٤٩ ، إذْ عجزت مع الأسف عن النزول فى « فندق ريتشولى » الكائن على الضفة اليمنى لنهر الأرنو ، فى منطقة « لونجآرنو ديلّى

جراتزيى » فى نطاق المدينة التاريخية كذلك ، لارتفاع سعره بعد الحرب العالمية الثانية ، وكان ذلك هو المكان الذى اعتدتُ أن أنزل به فى زمن التلمذة حتى سنة ١٩٣٨ .

وكعادتى عند وصولى إلى فلورنسا ، أخذت أجوب شوارعها وأزقتها وميادينها نهاراً وليلا ، فى جزئها التاريخىّ ، وفى مناطقها الجديدة ، وشرعتُ أراها من أعلى ميدان ميكلانجلو ، وأشاهدها من بعض ضواحيها ، ثم أعود إليها ، وأنا فى هذا كله أتنسّم هواءها ، وأتأمل مبانيها ، وأزور متاحفها وكنائسها وأديرتها ، وأستوحى من آدابها وفنونها وعلومها ما لا تعبر عنه الكلمات ، وتردّدتُ على المكتبة الوطنية ، ورأيت بها ترجمتى للجحيم والمطهر ، ضمن معرض أقيم لترجمات الكوميديا إلى اللغات المختلفة . وزرت الأرشيف التاريخىّ ، الكائن فى مبنى متحف الأوفيتزى ، والذى كنت أدرس به فى صيف سنة ١٩٣٦ ، حينما كنت أعد رسالتى للدكتوراه عن « تاريخ فخر الدين الثانى أمير لبنان وعلاقاته بالغرب ، مع وثائق لم تنشر » . ومع الأسف لم أجتمع بأحد من العلماء الفلورنسيين الدانتيين ، فى مقرّ « الجمعية الدانتية الإيطالية » ، الكائن فى المبنى التاريخىّ لنقابة نسج الصوف ، لتغيبهم عن فلورنسا فى أثناء العطلة الصيفية ، وكانوا يتوقعون ذهابى إليهم فى مايو سنة ١٩٦٥ ، وفى أبريل سنة ١٩٦٦ ، ولكنى لم أوفق إلى ذلك .

وزرت فلورنسا للمرة الثانية فى هذه الرحلة ، فى طريق عودتى من باريس . وحينما كنتُ أعدّ العدة لمغادرة باريس ، سقط الثلج على عاصمة النور بعد ظهر ٣ نوفمبر بصورة استثنائية ، وفرحتُ به ، ومشيتُ تحت ندّفه نحو الساعة، ورأيته بلونه الأبيض الناصع يكسو الأسقف والنوافذ والأشجار والحدائق ، ويغطى السيارات ، ويكسو القبعات والمعاطف وحواجب الناس وشواربهم ! وظللت أنظر إلى ندّف الثلج من نافذة غرفتى فى « فندق التريانون » ، وهى تهبط قبالتى إلى الشارع وفوق ليسيه سان لويس، واستمر ذلك قرابة أربع ساعات ثم نزلتُ أجوب شوارع باريس العظيمة ليلا ،

وقد انعكست أنوارها المتلألئة على ما تسربلت به من ثوبها الأبيض الناصع ، وأنا لا أعلم أن القدر يدبر لفلورنسا كارثة مروّعة !

فى صباح يوم ٤ نوفمبر اشتريت من محل « ڤيدال » فى شارع رن مجموعةً ثلاثية من الأسطوانات ، تسجل أوراتوريو الميلاد من تأليف جان سباستيان باخ ، وحينما كنت أهمّ بدخول أحد البنوك فى شارع سان جرمان ، تبينتُ ضياع جواز السفر ! فقلت فى نفسى لعلّ هذا يعنى بقائى فى پاريس أسبوعاً أو أسبوعين آخرين ، حتى يمكن استخراج جواز سفر جديد ، ودون ذلك مشقاتٌ وأهوالٌ ! ثم قلت فى نفسى لعلى أكون قد نسيته فى محل « ڤيدال » القريب . فعدتُ إليه ، ولقيت السيدة البائعة تهش فى وجهى وتبدى أسفها على أنها لم تتأكد من استردادى لجواز السفر الموجود لديها ، والذى كانت على وشك أن ترسله إلى الفندق !

غادرتُ پاريس مساء ٤ نوفمبر ، وحينما وصلت بالقطار صباح اليوم التالى إلى بولونيا — وليست بولونا كما يرى بعض زملائى ومن أخذ عنهم من تلاميذهم وتلاميذ تلاميذهم ! وربما يكون من الأفضل قولنا بولونيا وپولندة منعاً من الخلط بين المدينة والقطر — بدأت أسمع كلاماً غير محدّد عن كارثة أصابت فلورنسا . وبلغتُ المدينة ، ووقفتُ خارج محطة السكة الحديدية ، وسط حقائبى الحافلة بالأوراق . ورأيت المياه على مقربة منها . وقد كان هذا هو اليوم التالى مباشرةً لفيضان نهر الأرنو المروع . ولم أجد سيارةً تحملنى إلى المسكن . فاتجهت إلى رجل البوليس لكى يعاوننى فى إيجاد سيارة . فلم يدر ماذا يفعل ، وبدا عليه لأول وهلة شىءٌ من عدم الاكتراث ؛ أو ربما من اليأس ! وقال إنه لا يستطيع شيئاً ! فاضطررت إلى أن أعرّفه بشخصى ، وقلت إنى مدعوٌ من قبل وزير المعارف الإيطالية لزيارة إيطاليا وفلورنسا بخاصة ، وأطلعته على برقية الوزير ، وقلت إن عليه أن يأتى بسيارة حكومية لنقلى إذا لم يجد وسيلةً أخرى . فهرول الرجل باحثاً عن أية سيارة فى عرض الطريق ، وطلب إلى سائقها التكرم بإيصالى حيث أريد ، فشكرته ! وكان قائد السيارة غير

خبير بشوارع فلورنسا ، فأخذت أقول له سر إلى اليسار ثم إلى اليمين ثم إلى اليسار ثم إلى اليمين ، حتى بلغنا « پنسيون مديتشى » المشار إليه ، وكانت الطرقات كلها مليئةً بالأوحال !

وهناك رأيت الأسى والخراب والدمار يهدّد جوهرة العالم فى صميم حياتها . وسمعت شهود العيان يروون فى حزن كيف هطل المطر على تسكانا وعلى فلورنسا ليلا ونهاراً عدة أيام ، وكيف بدا أنه لا يريد أن يتوقف ، وذكروا كيف طغت مياه الأرنو ، وكيف سمعوا دويها وهى تجرف ما أمامها فى الشوارع والميادين بسرعة ٦٠ كيلو متراً فى الساعة ، وبارتفاعٍ تراوح بين مترين وأربعة أمتار ، وسط الصراخ والنواح والعويل ! وقرأت أن إذاعة نيويورك أخذت تذكر أخبار فلورنسا من ساعة لأخرى ، وكأنها تعلن نشرةً طبيةً لمريض فى حالة الخطر . وسمعت إذاعة لندن تقول : « إن العالم يوشك أن يفقد إحدى درره الغوالى : يوشك أن يفقد فلورنسا » ، فانفجرت مدامعى ! وقرأت الصحف الإنجليزية والأمريكية والفرنسية وهى تتناول أخبار فلورنسا ، وكأنها تتناول إحدى مدائنها . وعرفت أن أهل أطفال الكارثة التى حلت بأبرفان فى ويلز ، إذْ انهار عليهم ركامٌ ضخم من تراب الفحم بفعل الأمطار فى أكتوبر سنة ١٩٦٦ — وكنت إذْ ذاك فى لندن — عرفت أن هؤلاء قد تبرعوا لفلورنسا ببعض ما نالوه هم على فقد أبنائهم من تبرعات ! وقرأت وسمعت عن المعونات المادية والفنية التى أخذت تنهال على فلورنسا من أنحاء العالم المتحضر : من الولايات المتحدة الأمريكية ، ومن إنجلترا ، ومن فرنسا ، وألمانيا ، والروسيا ، ورومانيا ، والمجر . . .

سرتُ هناك فيما أمكننى السير فيه من طرقات فلورنسا وميادينها الموحلة : ميدان السنيوريا ، وشارع الكالتزولاى ، وميدان الأوفيتزى ، وضفاف الأرنو ، وحىّ أونيسانتى ، وميدان الكاتدرائية ، وميدان سان ماركو . ومشيت فى شارع كاڤور حتى بلغت أجزاءً من فلورنسا عند شارع ماتيوتّى وميدان الحرية ، وما يليهما ، حيث لم تصل مياه الفيضان . ورأيت الفلورنسيين — العنصر الخامس

فى نظر بونيفاتشو الثامن بعد الأرض والماء والنار والهواء – رأيتهم ينهضون عقب الكارثة توًّا ، لكى ينضوا عنهم ما حلّ بهم من خراب ودمار . وشهدتُ الأقدام التى انتعلت أحذية المطاط الطويلة وقد غاصت فى الأوحال ، ورأيتُ السواعد والظهور والرؤوس المنحنية القائمة تعمل بلا كلل أو ملال ! وشهدت حطام مئات من السيارات ، وأشلاءً لا تحصى من الكتب ، والفراء ، والملابس ، والأحذية ، والمأكولات ، والأدوية ، ومن الأسطوانات الموسيقية ، والتحف ، والمصنوعات الدقيقة . . . ملقاةً على أرصفة الشوارع ؟ ورأيت طلاب الجامعات من الجنسين ومن الإيطاليين والأجانب – وبعضهم من ذوى الشعور الطويلة ! – ورأيت رجال البلدية ، ورجال الجيش ، رأيت هؤلاء جميعاً يعملون فى الشوارع ، والكنائس والمتاحف ، ودور الكتب ، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه ! وشهدت أهل الريف والمدن المجاورة يقدمون إلى فلورنسا حاملين معهم جرار الماء ، وسمعتُ الفلورنسيين وسط الكارثة يتبادلون النكات ويضحكون حتى لا يبكوا ، فضحكتُ معهم !

وعندما استأنفت السكة الحديدية عملها ، غادرتُ فلورنسا آسياً مكرهاً ، دون أن أنهل من ينابيع فنونها مزيداً ، وراودنى الأمل فى العودة إلى زيارتها فى فرصة مقبلة ، وإن لم يتيسر لى ذلك كما سيأتى بعد .

« ٧ »

وفى روما التقيت غير مرة بفرنتشسكو جابرييلى ، وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٠ ، فى الصحف اليومية وفى المجلات والمؤلفات العلمية ، كان من أوائل مَنْ عرّفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا – وفى العالم – بما بذلته فى سبيل دانتى . وانتقلنا معاً من مكان إلى مكان ، ومن شارعٍ إلى أثرٍ ، ومن نافورة إلى جسرٍ إلى ميدانٍ ، ونحن نتأمل الماضى والحاضر ، ونضحك ، ونسخر ، ونستعيد ذكريات الشباب ، ونترنم بأبيات من الكوميديا . وزرته ذات مرة فى

بيته فى شارع پروبا پترونيا على جبل ماريو عند الحدّ الغربى لروما ، فى يوم عاصف مطير ، وتصفحت بعض ما حفلت به مكتبته الخاصة من كنوز المعرفة . وتبادلنا بعض المنشورات الدانتية .

وفى روما كذلك التقيت غير مرة بجورجو پتروكى — وهو أحد أساتذة الأدب الإيطالى فى جامعة روما ، وكنت قد عرفته فى القاهرة فى فبراير سنة ١٩٦٦— التقينا فى مسكنى فى « پنسيون الجوكوندا » فى رقم ٤١ بشارع ليما فى حى پاريولى ، أو فى مسكنه فى شارع تور دى فيورنتزا . والتقينا فى الشارع وفى المكتبة وفى المقهى ، أحياناً بميعاد محدّد ، وأحياناً أخرى بغير ميعاد . وكنا نضحك ، ونسخر ، ونتحدث عن دانتى وعن الفنون التشكيلية وعن الفنون الموسيقية . وفى مسكنه رأيت مكتبته الحافلة بكنوز من ثمرات المطابع . وجلست بين أفراد أسرته فى جو تسوده المودة والألفة . وقال لى پتروكى ذات مرة إن ما فعلته لا يقدر بميزان . فقلت له يا سيدى إننى لم أفعل أكثر من سعيى إلى محاربة جهلى ، أما جهل الآخرين فليس لى عليه من سلطان !

وذات يومٍ تحدث إلىّ پتروكى تليفونيًّا ، وسألنى الحضور فى يوم معين إلى « كازا دى دانتى » فى روما ، وهو « المجمع العلمى للعلماء الدانتيين » ، وذلك لتكريمى ، فقلت له إننى قد كُرِّمت بما فيه الكفاية ، وإنى أعتذر عن عدم قبول مزيد من التكريم ، ولست أحب الاجتماعات ولا الخطب ولا الكلام . فسكت قليلا ثم قال : إذاً تعال لمجرد التعرّف إلى بعض العلماء . وذهبت فى صباح ٢٧ نوفمبر سنة ١٩٦٦ إلى مكان ذلك المجمع فى ميدان سونينى على الضفة الغربية لنهر التيبر . وهناك لقيت برونو ناردى شيخاً جليلا أحنتْ ظهره السنون ، وقال لى إنه سمع بى وقرأ عنى ، وإنه معجبٌ ومقدرٌ لجهودى ، وإنه يأسف لعدم إمكانه قراءة ما كتبت . فقلت له إن ما فعلته إنما يرجع إلى أنى قرأت مؤلفاتك منذ ٢٠ سنة ! فابتهجتْ أساريره ! وهناك رأيت أومبرتو بوسكو ، فسألنى فى لهفة كيف فعلت ما فعلت ، فقلت له لست أدرى ، وإنه لفضلٌ وتوفيقٌ من الله . ولقيت كذلك أليباردو ساكيتى مدير

ذلك المجمع ، كما لقيت آخرين وبعضهم من رجال الدين ، وأخذنا نتحدث عن دانتى .

وبعد قليل دعانى پتروكى إلى أن أجتاز باباً جانبيًّا صغيراً مغلقاً ، فاجتزته ، وهناك رأيت قاعةً فسيحةً غاصةً بالحاضرين ، فرجعتُ مسرعاً إلى پتروكى قائلا ما هذا الذى أرى ؟ أهناك شىءٌ يخصّنى ؟ أوَ لمْ أعتذر عن عدم قبول مزيد من أمارات التكريم ؟ أوَ لمْ أقل إنى لا أحب الخطب ولا الكلام ؟ وماذا أنتم فاعلون بى ؟ فابتسموا جميعاً ، وقال پتروكى إن أومبرتو بوسكو سيلقى محاضرةً عن دانتى وسيذكر فيها من أجلك مصر ودمياط ، وإنه ما عليك سوى أن تجلس دون أن يطلب إليك الكلام ! واقتادونى إلى القاعة الفسيحة ، وأجلسونى بين شيوخ العلم . ثم نهض پتروكى متكلماً باسم « مجمع العلماء الدانتيين » وتحدث مرحباً بى فى أرض إيطاليا ، ومشيداً بجهدى فى دراسة دانتى والكوميديا ، فى كلِّ مكانٍ استطعت أن أبلغه . وأشار إلى ما نلته من التقدير فى المجالات الدولية والمصرية والإيطالية ، ونوّه بأثر ترجمتى للكوميديا فى نطاق الثقافات العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية . ثم أعان عن قرار ذلك المجمع منحى الميدالية الذهبية واختيارى عضواً فخريًّا به . فذكرتُ وسط تصفيق الحاضرين عشيرتى وقومى وبلادى .

« ٨ »

وفى پاليرمو استقبلنى أومبرتو ريتزيتانو مدير معهد الدراسات الشرقية فى جامعة پاليرمو ، وهو من زملائى فى الدراسة فى جامعة روما فى الثلاثينيات . وهو بما كتبه عنى منذ سنة ١٩٦٢ فى المؤلفات العلمية ، كان من الذين عرّفوا الدوائر الدانتية فى إيطاليا والعالم ، بجهودى فى دراسة دانتى وترجمة الكوميديا . واستقبلنى كذلك جوسيپى بلڤيورى الأستاذ المساعد بالمعهد المشار إليه . وبعد أيام قليلة دعانى ريتزيتانو إلى الحضور إلى جامعة پاليرمو لأن « جمعية دانتى أليجييرى »

فى پاليرمو قد قررت تكريمى فى مبنى الجامعة ، فلم أعترض عندئذ على فكرة التكريم ، ولكنى اشترطت عليه ألا يطلب إلى الكلام لأننى لا أحب الخطب ولا الكلام .

وذهبت مساء ١٥ ديسمبر سنة ١٩٦٦ فى صحبة بلفيورى إلى مقر الجامعة فى شارع ماكويدا ، وهناك رأيت الباب الكبير للجامعة مفتوحاً على مصراعيه ، وشهدت ممشاة حمراء طويلة ممتدة عبر الفناء الكبير ، وصاعدة على درجات سلم كبير حتى قاعة الجامعة الكبرى . وانتشرت أصص الزهر هنا وهناك . فقلت لبلفيورى ما هذا كله ! فقال إن هذا من أجلى ! فقلت لماذا لا يعطوننى الميدالية فى حجرة مدير الجامعة مثلا وتنتهى المسألة فى هدوء وسلام ! ووصلت إلى القاعة الكبرى فى الجامعة . ورأيتها غاصة بالحاضرين . وهناك جعلونى واحداً من بين ستة جلسوا إلى منضدة طويلة قائمة على منصة مرتفعة . ونهض پيترو ماتزاموتو رئيس « جمعية دانتى أليجييرى » فى پاليرمو ، وأشاد بجهدى فى دراسة دانتى وترجمة الكوميديا ، وأوضح أثر ذلك فى مجالات الثقافة المحلية والعالمية . وأعلن عن قرار تلك الجمعية منحى الميدالية الذهبية . وأشاد ماتزاموتو فى الاجتماع ذاته بجهود برونو لاڤانيينى عميد كلية الآداب وأستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بها ، وعضو « أكاديمية لينشِى » — أقدم وأشهر أكاديمية علمية فى أوروپا فى التاريخ الحديث إذ أنشئت فى سنة ١٦٠٣— أشاد ماتزاموتو بجهود لاڤانيينى فى سبيل نشر الثقافة الإيطالية . وأعلن عن قرار الجمعية منحه الميدالية الذهبية كذلك .

ونهض ريتزيتانو ، وتحدث عن ذكريات الدراسة فى جامعة روما ، ونوه بجهودى فى دراسة دانتى ، وبأثر ذلك فى مجالات الثقافة العربية والأفريقية والإيطالية والعالمية . وقال إن إيطاليا قد أنشأت حتى الآن أربعة كراسٍ للأستاذية فى كلٍّ من جامعات روما وناپلى وپاليرمو والبندقية ، لدراسة اللغة والحضارة العربية ، وإن جامعتى تورينو وكالياري تدرسان الآن هذه الحضارة ، وسوف يُنشأ بهما كرسيان لهذه الدراسة فى المستقبل . وسألنى أمام ذلك الحشد المجتمع

أن أسعى لدى المسؤولين فى مصر لإنشاء كرسى واحد على الأقل فى إحدى الجامعات المصرية ، لدراسة اللغة والحضارة الإيطالية ، نظراً للروابط المتنوعة الوثيقة بين إيطاليا والبلاد العربية عبر القرون . ثم ألقى ريتزيتانو محاضرةً عن « دانتى والإسلام » ، اعتمد فيها على آراء آسين پلاثيوس وإنريكو تشيرولّى . وفى أثناء حديثه وضعت المنظار على عينىَّ برهةً ، وتأملت حوالى ٥٠٠ شخص وقد اشرأبت أعناقهم نحو المنصة التى كنا فوقها جلوساً ، فعدتُ بذاكرتى لحظةً إلى صورة تنتوريتّو للفردوس فى قصر الدوج فى البندقية !

وبعد انتهاء المحاضرة أقبلت علىَّ سيدةٌ ومعها ثلاث فتيات ذوات أطوال متدرّجة ، وقد علتهنّ جميعاً أمارات الدهشة والبهجة . وقالت لى أطولهن بأنى كنت أبرز الحاضرين ، مع أنى لم أنطق بكلمة ! وسألننى فى صوت واحد وفى أصوات متتابعة أن أحضر إليهنّ فى « معهد ماريا أديلايدى » ، الذى يضمّ مراحل التعليم التى تؤهل الفتيات لدخول الجامعة ، وذلك لكى ألقى عليهنّ محاضرةً عن دانتى . فقلت لهنّ إنى هنا لكى أتعلّم لا لكى أعلِّم ، وإننى لا أحب الخطب ولا الكلام ، أوَلمْ تشهدن هنا أنى لم أتكلم ! فقالت لى أطولهنّ ها أنت أمامنا تتكلم ! فقلت نعم ، إنى أتكلم فى دائرة محدّدة وبين الأصدقاء . فأصررن على أن أذهب إليهنّ لكى نتكلم كأصدقاء ! فقلت لهنّ انتظرن قليلاً حتى أسأل عن ذلك دليلى ، وقصدت إلى بلفيورى ، وخرجت من القاعة الكبرى بالجامعة باحثاً عنه ، وجئن من ورائى ، واجتمعنا ببلفيورى ، واتفقنا على الذهاب إليهنّ — بلفيورى وأنا — فى ساعة محددة من الغد ، على أن تأتى أوسط الفتيات طولاً — وهى ابنة السيدة مديرة المعهد — لكى تأخذنا بسيارتها من مسكنى فى « پنسيون فاتزيو » فى رقم ٢٩٣ فى شارع روما .

وبعد قليل أخذنى ريتزيتانو فى مساء اليوم ذاته إلى مكان عند أطراف پاليرمو ، حيث أقامت الجامعة حفل عشاء لى ، حضرها برونو لاڤانيينى وسبعة آخرون من أساتذة الجامعة وزوجاتهم . وفى هذه الجلسة الأسرية أخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن دانتى ، وعن الحضارة الإنسانية ، وعن الصلات

الوثيقة بين إيطاليا والعرب . وقلت لريتزيتانو – فى شأن حثّه إياى على أن أسعى لإنشاء كرسى للحضارة الإيطالية فى مصر – قلت له ألا تذكر أنى دعوت إلى ذلك فى كتابى عن « ساڤونارولا : الراهب الثائر » الذى طبع فى سنة ١٩٤٧ ، وقد كررت دعوتى فى مناسبتين أخريين أمام مجلس كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، ثم أمام مجلس كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وقيل لى بألا أعمل على إظهار نفسى بالدعاية للحضارة الإيطالية ! وكأنّ القائل كان يرى – فى سنة ١٩٤٤ وفى سنة ١٩٥٥ – أن تلك الحضارة العظيمة ملكٌ لى ، أكسب من ورائه المال أو الشهرة ! ولم يستمع أحدٌ لرأيى فى هذا الصدد حتى الآن ، ولعله يُستمع إلى ذلك فى فرصة مقبلة قريبة أو بعيدة ! وأفصح بعض الحاضرين ومنهم ماتزاموتو ، عن انتمائهم إلى الأصول العربية فى شمالى أفريقيا وعن اعتزازهم بهذه الأصول . وتبودلت بين بعض الحاضرين وبعض النكات الإيطالية والصقلية المحلية ، فى جو تسوده المودة والبهجة .

« ٩ »

وفى اليوم التالى ذهبت إلى « معهد ماريا أديلايدى » فى رفقة بلفيورى ومارجريتا ابنة مديرة المعهد . وفى جلسة أسرية مع فريق من طالبات المعهد وأساتذته ، تبادلنا أطراف الحديث عن دانتى وعن مسائل ثقافية شتى ، تساءلت أنتونيتّا لاورو مديرة المعهد عن مدى تذّوق القراء العرب لكوميديا دانتى ، التى هى ثمرة العلوم السائدة فى العصور الوسطى . فأجبت بأن هذا شىءٌ ممكنٌ وإلى مدًى طيبٍ ، بالشرح والإيضاح ، خصوصاً وأن العرب والمسلمين ومَنْ داروا فى فلكهم من التتر والفرس واليهود ، كانوا من حملة ألوية الحضارة ومن المؤثرين بصورة فعالة فى علوم العصور الوسطى وآدابها وفنونها وبذلك انبثقت حضارة عصر النهضة . وعلى كلّ حال فإن تلك العلوم ليست سوى إطار للكوميديا ، وإنه بعد تجاوزها يظهر إبداع دانتى ويتألق فنه ، ويجرى شعره

جدولا عذباً ، يحمل فى أعطافه الجواهر والدرر ، ويبهرنا بعالمه الحىّ الزاخر الذى يعبر عن كوامن البشرية وجوهرها . والمثقفون وذوو الحسّ المرهف من القراء العرب ، قادرون كأضرابهم من أبناء الأمم الأخرى ، على استيعاب فن دانتى وتذوّقه .

وسألنى سائلٌ — وهو موزى جالوتزى من أقرباء المديرة وطالبٌ بكلية الهندسة — كيف حدث أن اجتذبنى دانتى إليه ، وطلب إلىّ أن أذكر ذلك على وجه التحديد . فقلت له إنه ليس من السهل أن أجيب على وجه التحديد ، ولكن يمكننى أن أذكر أن دانتى قد بدا لى منذ أن عرفت شيئاً عنه — بدا لى شاعراً متألقاً شديد البهاء ، وأحسست تياراً كهربيًّا يجتذبنى إليه فأحببته ، وكانت هناك ظروفٌ شخصيةٌ ومحليةٌ وعامةٌ جعلتنى أزداد إليه اقتراباً ، ووجدت لنفسى فى فنه دائماً مرفأ الأمان !

وسألنى ماتزاموتو كيف أنى أعمل بمعهد الدراسات الأفريقية بجامعة القاهرة ، ثم أترجم الكوميديا ! فقلت له إن دراسة دانتى كانت هوايةً لى بصفة خاصة من قبل أن أذهب إلى معهد الدراسات السودانية — فالأفريقية — بتسع سنوات ، وكنت أتولى تدريس شىء عن دانتى فى نطاق دروس عن حضارة عصر النهضة فى إيطاليا مدة ثمانى سنوات بجامعة الإسكندرية . وذكرت له أنى قد عارضتُ بشدة فكرة نقلى إلى هذا المعهد فى سنة ١٩٥٠ ، ولكن أستاذين صديقين (هما محمد عوض محمد ومحمد شفيق غربال) ظلا بى حتى قبلت النقل ، وقال لى أحدهما (محمد عوض محمد) إنه بهذا النقل يريد أن يمحو ظلماً قديماً لحق بى فى حياتى الوظيفية ، وكان هو أبرز أعضاء اللجنة التى سببت ذلك ! وعلى أية حال فقد كان حرمانى من تدريس شىء عن عصر النهضة فى إيطاليا وعن دانتى ، من الدوافع التى شجعتنى على ترجمة الكوميديا ترجمةً شاملةً كردّ فعل وتعويض عن ذلك الحرمان .

وسألتنى مديرة المعهد كيف أتحاشى الخطب أو الكلام ، مع أن مهنتى هى التعليم ، وهل لم أتكلم أبداً أمام جمهور من غير الطلاب ؟ وهل كانت

دروسى دائماً لعدد قليل من الطلاب ؟ فقلت ربما يرجع إلى طبيعتى هذا التحاشى للخطب أو الكلام . أو لعله يرجع إلى أنى قد عانيت كثيراً – ولا زلتُ أعانى – من قوم أصغرين أقرأتهم فصولا من جمهورية أفلاطون فى سنة ١٩٢٩ ، فشغفوا بفكرة الإصلاح ، وأخذوا يكثرون من الكلام ، حتى ضقتُ ذرعاً بالمتكلمين وبالكلام ! وقلت إن هذا التحاشى ربما يرجع أيضاً إلى أنى أعدّ قاعة الدرس فى حضرة الطلاب بمثابة محراب للفن أو هيكل للعلم ، فأكتفى بحديثى فيه ، ولا أرغب بعدئذ فى المزيد من الكلام . وذكرت أنى قد حاضرتُ من سنة ١٩٣٨ حتى سنة ١٩٥٥ طلاباً يتراوح عددهم بين ٢٥ و ١٣٠ طالباً ، حاضرتهم فى موضوعات أثيرة عندى مثل « حضارة عصر النهضة فى إيطاليا » ، و « تاريخ الدولة العثمانية » ، و « تاريخ الثورة الفرنسية الكبرى » – حاضرتهم بشغف ومحبة وبغير أوراق أو مذكرات . وقلت إنى قد تكلمت فى مرات قليلة جدًّا أمام جمهور من غير تلاميذى ، وذلك حينما نوقشت رسالتى للماجستير فى القاهرة فى سنة ١٩٣٤ ، وحينما نوقشت رسالتى للدكتوراه فى روما فى سنة ١٩٣٨ ، وحينما كنت أردّ على المستقبلين ، فى رحلة لجماعة من أساتذة وطلاب كلية الآداب بجامعة القاهرة ، فى صيف سنة ١٩٤٩ ، إلى إيطاليا ، وكنت أتكلم فى كل مرة فى ضيق شديد بضع دقائق ، فى بعض المدن الإيطالية ، وكانت أطول كلمة ألقيتها أمام قبر دانتى فى راڤنا ! وعندما كرّم معهد الدراسات السودانية مديره الأسبق (محمد عوض محمد) لاختياره وزيراً للمعارف العمومية فى سنة ١٩٥٣ ، تكلمت خمس دقائق تحيةً للوزير المختار ! وذكرتُ أنى قد تكلمت خمس عشرة دقيقة أمام جمهورٍ محدود العدد عن « تجربتى فى ترجمة الكوميديا » ، مع ثلاثة أساتذة آخرين تكلموا عن تجاربهم فى الترجمة عن لغات أخرى إلى اللغة العربية ، فى اجتماع برئاسة أستاذ صديق (محمد شفيق غربال) فى سنة ١٩٦٠ . وقلت للمديرة إنى لا أحب الهتاف والتصفيق ، وأوثر العمل فى صمت ، ودون ضوضاء أو ضجيج .

وسألتنى مديرة المعهد كذلك أىّ جزء من الكوميديا أفضّل ، بعد أن

عبرت هي عن إيثارها للجحيم . فقلت لها مع احترامى لكافة الآراء ، فإن أجزاء الكوميديا وقصائدها متساوية كلها عندى ومتعادلة ، ويكمل بعضها بعضاً ، ولا فرق عندى بين أبياتها التى تتناول الفلك أو اللاهوت وبين أبياتها الوجدانية ، إذ تمثل جميعها كلاً لا يتجزأ ، وهى كلها عندى فن مقدس . ثم طلبت إلى أن أتناول بالشرح إحدى قصائد الكوميديا ، فقلت ألم نتفق بالأمس على عدم إلقاء دروس أو محاضرات ! فسألتنى أن أتلو بعض أبيات من الجحيم مصحوبة بترجمتها العربية ، لمجرد سماع الصوت ووقع الكلمات ، ففعلت . وقالت إحدى الطالبات إن تعبيرات وجهى عن معنى الرعب أو الفزع كانت واحدة ، عند تلاوة النص الإيطالى وعند تلاوة ترجمته ! فقلت نعم ، إذ أننى أنا القارئ وأنا المترجم !

وقدمت لنا الشاى فتيات المعهد . وفى أثناء تناوله تحدثنا عن لمسات من عالم الفنون التشكيلية ، من الفن القوطى ، ومن فنون جوتو ، وبوتتشللى ، ورافايلو ، وميكلأنجلو ، وبوش ، وكاراڤادجو ، وديلاكروا ، ورودان . وتحدثنا كذلك عن لمحات من عالم الفنون الموسيقية والمسرحية ، من فنون الألحان الجريجورية ، ومن فنون « التروبادور » ، ومن فنون أدام دى لا هال ، وپالسترينا ، وباخ ، وكوپران ، وهيندل ، وڤاجنر ، ونحن تسودنا علائم الألفة والبهجة والدهشة !

وكنت أنظر من وقت لآخر إلى الفتيات الثلاث اللائى يتدرجن طولا ، فكنت أراهن دوماً مبتسمات مبتهجات ، يشع من أعينهن بريق عجيب ، فكنت أرجع بذاكرتى إلى بعض ثمرات من فن التصوير الإيطالى فى عصر النهضة . واقتربن ثلاثتهن منى بعض الوقت وقالت لى أطولهن — واسمها ليا أو ليئة — وهى ذات عينين واسعتين وضاءتين ، وذات وجه جميل ناصع تعلوه قسمات الملائكة — قالت لى لم لا تبقى فى پاليرمو أبداً ، فقلت لها كم كنت أود هذا ، ولكن ينبغى على أن أعود إلى مصر بلادى ، لكى أقوم على نشر ترجمة الفردوس ، فمن أجل دانتى آتى إلى إيطاليا وأذهب إلى أوروپا ، ومن أجله أغادرها ، فهلا تأتين أنت إلى مصر بلادى !

« ١٠ »

ومما أذكره فى پاليرمو أنى كنت أذهب كلّ يوم حيث يسكن بليفورى فى « پنسيون فانتيناتى » فى شارع پرنشيپى دى سكورديا لتناول الطعام . واعتاد بلفيورى أن يدرس أشياء فى اللغة العربية ، فى القرآن الكريم ، وفى الشعر العربى ، وفى بعض مؤلفات توفيق الحكيم ، وطه حسين ، ومحمد كامل حسين . وكنت أقرأ معه فى الصباح المبكر ما كان يدرسه فى المساء . وسجلت له بصوتى على جهاز تسجيل سورة مريم ، وأبياتاً من نونية ابن زيدون ، وشيئاً من « زهرة العمر » ، ومن « خصام ونقد » ، ومن « قرية ظالمة » ، ومختارات من ترجمتى للجحيم والمطهر والفردوس .

وقلت لبلفيورى ذات يوم إنى قد مررت بمكتبة فابرى ، واشتريت طبعةً من الكوميديا الإلهية تقع فى ستة أجزاء فى حجم « الفوليو » ، ومزينةً بأكثر من ١٣٠٠ صورة ملونة ، وتعدُّ آيةً فى فن الطباعة ، وقد أجرى لى صاحب المكتبة تخفيضاً بنسبة عشرة فى المائة حينما عرّفته بشخصى . ودفعت ٤٥٩٠٠ ليرة ، أى أكثر من ٢٦ جنيهاً إسترلينيًّا . فصاح بى كيف أفعل ذلك دونه ، وإنه كان مستعدًّا لأن يحصل على تخفيض أكبر ! فقلت له يا سيدى إنى لم أشأ أن أعطلك عن عملك ، ثم إن التخفيض الذى نلته يعدّ كافياً . ولم يذهب غضب بلفيورى إلا بعد أن وعدته بألا أكرر ذلك . وبالفعل كان يصحبنى إلى كلّ مكتبة أنوى شراء شىء منها . وإن لم نحصل قط على نسبةٍ من التخفيض أكثر مما حصلت عليه آنفاً !

ودخلت ذات يوم فى صحبة بلفيورى مكتبة سان پاولو أمام كاتدرائية پاليرمو ذات المعمار النورمانى العربى . للحصول على بعض الألحان الدينية المسجلة . وهناك وجدت مجموعةً قيمةً من الألحان الجريجورية ومن الألحان المستوحاة من التوراة والإنجيل ، لكاريسيمى ، وباخ ، وهيندل ، مثل ألحان

عن يفتاح ، وحزقيا ، وسليمان الحكيم ، وعذاب المسيح ـ عند المسيحيين ، فتلهفت على شرائها ، ونلت من الراهبة التي تتولى البيع قدراً يسيراً من التخفيض ، فأقبلتُ على الشراء . قال لى بلفيورى تمهل وسأحصل لك على تخفيض أكبر ، فقلت له إنه لا يوجد غير هذه النسخ ، وأخشى نفاذها . وإنى غير واثق من إمكان عودتى إلى روما ، ولكنه تمكن من كبح جماحى . وغادرنا المكتبة . وحاول بلفيورى الاتصال بالأب باولو كولورا ، وكنت قد عرفته فى حفل جامعة باليرمو منذ أسبوع . وبينما هو يدير قرص التليفون فلا يجد مجيباً ، إذْ بى ألمح جانباً من وجه قسيس يسير فى الشارع ، فقلت لبلفيورى هوَ ذا الأب كولورا ! وتتبعنا القسيس حتى لحقنا به ، وإذا به هو الأب كولورا ، فأخذنا نتحدث ثلاثتنا فى دهشة وبهجة ، وقلت لكلورا إن السماء قد أرسلتك لكى توفر لى دريهمات ، وعلى أية حال فسأدخلك الفردوس ! وعدنا إلى المكتبة ، ونلتُ بفضله قدراً آخر يسيراً من التخفيض .

« ١١ »

وعدتُ إلى روما حيث قضيت بها الشهور الخمسة الأخيرة من هذه الرحلة . وهناك تابعت دراستى فى دور الكتب ، وعكفت على تذوق المزيد من روائع الفنون التشكيلية ، وبدائع الفنون الموسيقية ، على نحو ما فعلت فى سائر الأماكن وفى جميع الرحلات .

ومن الأمثلة فى مجال الفنون الموسيقية والمسرحية ، أذكر أنى قد تذوقت أو شهدت فى هذه الرحلة ، كما فعلت دائماً وأبداً ، ألحاناً أو مسرحيات عظيمةً دينيةً ودنيويةً ، فى وستمنستر أبى ، وفى قاعة الاحتفالات الملكية ، وفى مسرح ألبرت الملكى فى لندن ، وفى الكوميدى فرانسيز ، وفى الأوپرا فى پاريس ، وفى كنيسة سان جرمان دى پريه فى پاريس ، وفى قصر پيتى فى فلورنسا ، وفى مسرح تيرمى دى كاراكالا فى روما ، وفى أوپرا روما ، وفى

أكاديمية سانتا شيشيليا فى روما . وتذوقت كل مؤلفات باخ للأورغن معزوفةً فى كنيسة سانتا ماريا دلى أراتشيلى فى روما خلال حوالى الشهرين . وحضرت حفلات موسيقية فى كونسرڤاتوريو ڤنشنزو بلّينى فى پاليرمو . وهذا فضلاً عما تذوقته من الألحان الدينية والدنيوية ، ومن المؤلفات المسرحية الرائعة المذاعة بالراديو خلال إقامتى فى الخارج ، مما لا تبلغ أسماعنا ، بهذه الصورة وبهذه الغزارة ، فى بلادنا .

وسبق أن أشرت فى مقدمة هذه الترجمة كيف دعا جوڤانى دل ڤرجيليو دانتى إلى أن يكفّ عن كتابة الكوميديا باللهجة العامية ، وأن يؤلف كتاباً باللاتينية ، عن بعض المسائل الجارية أو القريبة منه ، لكى ينال بها إكليل الغار فى جامعة بولونيا ، وكيف لم يستمع دانتى لدعوته . ولقد لقيت شيئاً شبيهاً بهذا — مع الفارق — من بعض أساتذتى وزملائى ، فى أثناء عكوفى على دراسة دانتى . فقد سخر منى بعضهم ، وتساءلوا عما إذا كنتُ أريد أن أترك دراسة التاريخ لكى أصبح أديباً ! وسألنى آخرون ألم أسأم وأضجر مما أنا منصرفٌ إليه . وتساءل بعضهم عن ماذا أدرس بعد دانتى وماذا أترجم؟ وقدّم لى بعضهم الآخر أسماء موضوعات تاريخية أجدى علىّ وأنفع ، لكى أنال بها درجة الدكتوراه المصرية ، وحتى أتقدّم فى سلك الترقية فى وظائف الجامعة ، حينما لم تكن الجامعة مقدرة لدرجاتى العلمية حتى سنة ١٩٥٠ ، لأن الدكتوراه التى أحملها هى دكتوراه إيطالية ! وصدرت أحياناً قراراتٌ من هيئاتٍ جامعيةٍ أو ثقافيةٍ بأن أترجم كتباً معينة ، أو أن أؤلف كتاباً فى موضوعٍ بذاته ، دون أن يؤخذ رأيى فى ذلك ! ورمانى بعض الناس — فيما رُميت به من طرائف — رمونى بالكسل والخمول ، وبلغ بعضهم حدّ الغضب علىّ لالتزامى بدراسة شاعر بعينه ! فكنت ألاطف هؤلاء جميعاً ، وأبتسم ، وأتأملّ ، راجياً أن أحظى يوماً برضاهم !

« ١٢ »

ذكرت فى تذييل ترجمتى للمطهر أن السفر إلى الخارج فى زمن الجمل والشراع ، كان من العوامل الفعالة فى بلوغ أسلافنا فى اللغة والحضارة أوج مجدهم . وأهبتُ بالمسؤولين فى مصر أن ييسروا أسباب السفر إلى الخارج لأهل الأدب والفن والعلم ، لأن الفائدة التى يجنونها من سفرهم لن تعود على أشخاصهم فحسب ، بل سينتقل أثرها إلى مجال عملهم وبيئتهم وبلادهم . وليست هذه مسألة شخص بعينه ، بل إنها مسألة أمة عريقة ناهضة تسعى إلى أن تأخذ مكانها من جديد تحت الشمس .

ومع تقديرى للعوامل الاقتصادية التى اقتضت الحدّ من السفر ومن تحويل العملة إلى الخارج. فإن هذا الحدّ فى مثل هذه الحالة التى أمثّلها من شأنه أن يعطل تقدّم العلم والمعرفة فى بلادنا ، وهما من أسس النهوض بالأمم وتقدم العمران .

وإنى لأذكر أن قد غرست فى نفسى منذ طفولتى محبة الأسفار . بدأ ذلك حينما كنت أتهلل كطفل ، بالسفر بالقطار الحديدى من ضاحية الزيتون إلى القاهرة فى سنتى ١٩١٣ و ١٩١٤ . وكنت أستمع شغوفاً إلى أخبار الأسفار ، حينما كان يقصّ علىّ الأكبرون شذرات وطرائف من رحلاتهم إلى البلقان ، وإلى باريس ولندن . وكان ابتهاجى يزداد حينما كنا نتلقى بطاقات البريد التى تحمل صوراً ومشاهد من ذلك العالم الفسيح فيما وراء البحار . وما زلت أحتفظ حتى اليوم بمجموعة من تلك البطاقات ! وعندما نشأتُ كنتُ أرنو دائماً إلى أن تتاح لى يوماً الفرصة لكى أرى شيئاً من ذلك العالم . وحينما تحقق لى ذلك جعلت من عادتى أن أحمل عشيرتى ومعارفى على أن يشاركونى على نحو ما فيما أشاهد وأتذوّق ، بحرصى على أن أبعث إليهم بالرسائل والبطاقات المصوّرة .

واجهتنى فى هذه الرحلة مشكلة المال على نحوٍ أشدّ مما حدث فى « رحلة اليونسكو » فى سنة ١٩٦٢ ، التى كان مباحاً لى فيها تحويل جزء من مالى الخاص

إلى الخارج . وحينما أتاحت لى الجامعة مشكورة فرصة السفر إلى الخارج فى هذه المرة ، اشترطتْ عدم تحويل أية عملة إلى الخارج . وحاولتُ قبل سفرى التجاوز عن هذا الشرط ، نظراً لأهمية العمل الذى أقوم به وأثره فى مجالات الأدب والفن والعلم فى أنحاء العالم المتحضر . ولم يشأ بعض المسؤولين – مشكورين أيضاً ! – مجرد الاستماع إلىّ ، بل إنهم قد أغلقوا فى وجهى قلوبهم وأبوابهم !

ولحسن الحظ كان أحمد نجيب هاشم ، المؤرخ ، المحب للعلم ، والمتذوّق للأدب ، وللفنون التشكيلية ، والفنون الموسيقية ، كان سفيراً لمصر فى روما قبل بدء رحلتى هذه ، وفى أغلب زمنها . ولقيته لأول وهلة عند وصولى إلى روما ، ثم لقيته عند وصولى إلى روما مرة أخرى عائداً من إنجلترا وفرنسا . وعندما لمس عن كثب ما وجدته فى إيطاليا وخارجها من علائم التقدير لدى العلماء والأدباء ، وفى الدوريات والمؤلفات العلمية ، وفى الصحف والإذاعات والتليفزيون ، أيدنى بقلبه وقلمه فى طلب مدّ إقامتى بالخارج ، وفى تحويل بعض المال الضرورى لذلك ، وإن لم يتم ذلك إلا بعد أخذ ورد ، وبعد انتظار طويل . وقد حمدتُ لِمَنْ يسَّروا ذلك التحويل مأثرتهم . ولو لم يكن أحمد نجيب هاشم وقتئذ فى منصبه ذاك . ولو لم يكن صلاح الدين يوسف كامل فى منصبه كذلك ، لكان من الأرجح ألا تتم رحلتى هذه على الإطلاق !

ومن الأمثلة على أثر قلة المال فى هذا الصدد ، هو أننى لم أتمكن فى إنجلترا من زيارة أكسفورد وكمبردج . وفيها مكتبتان عظيمتان عن دانتى ، وكانتا مركزين لأجيال من العلماء الدانتيين الإنجليز . وفى فرنسا عاقتنى قلة المال عن زيارة مركز الدراسات الدانتية فى نيس . واضطرتنى قلة المال إلى أن أقصر من مدة إقامتى فى لندن وباريس . لارتفاع مستوى المعيشة فيهما عن إيطاليا . وعاقتنى قلة المال عن زيارة مدن إيطالية أخرى كنت أتوق لزيارتها من جديد مثل أسيسى ، وفيرونا ، ومانتوا ، وجوبيو ، وسان جيمنيانو ، وكلها حافلةٌ بذكريات دانتى ، وبما تركته من أثر فى فكر دانتى وفى بناء الكوميديا .

وحالت قلة المال دون عودتى إلى فلورنسا مرة أخرى فى مارس سنة ١٩٦٧ ، حينما استأنفتْ شيئاً من مألوف حياتها ، عقب كارثة نهر الأرنو ، وحينما أعرب علماء فلورنسا عن رغبتهم فى رؤيتى فى ذلك الوقت ، كما أبلغنى بذلك جورجو بتروكى ، إذْ لم أكن اجتمعت بهم عند وجودى فى فلورنسا فى أغسطس سنة ١٩٦٦ ، لغيابهم عنها زمن الصيف ، كما عرفنا . وعاقتنى قلة المال عن تلبية دعوات تكريم أخرى هنا وهناك . وعن زيارة معرض أقيم فى ميلانو عن مصر القديمة والحديثة ، فى مارس سنة ١٩٦٧ ، وكان لترجمتى للكوميديا فيه موضع الاعتبار ، كما ظهر فيما نشر من المطبوعات والدوريات .

ولقد وجدت طوال هذه الرحلة التى دامت ١١ شهراً و ١١ يوماً محصولاً علميًّا وفنيًّا هائلا . فى الكتب الأدبية والعلمية ، وفى كتب الفنون التشكيلية ، وكتب الفنون الموسيقية ، وفى الألحان الموسيقية المسجلة . ولم تتح لى قلة المال أن أرسل لمصر سوى ٥٠ طرداً من الكتب ، وصلت كلها سالمة . ولم يمكنى ذلك إلا من الحصول على ٨٠ أسطوانة من الألحان الدينية والكلاسية ، ويعدّ هذا القدر من الكتب أو الأسطوانات بمثابة واحد على عشرين مما رأيته ، ومما كان يجدر بى الحصول عليه من هذا التراث العظيم .

وإننى أتقدم مرة أخرى إلى العارفين فى الجامعة أو الجامعات المصرية ، وإلى العارفين فى كافة الدوائر المسؤولة ، برجاء العمل على تيسير أسباب السفر إلى الخارج لأساتذة الجامعات وأضرابهم من أهل الأدب والفن والعلم ، دون التقيد بقواعد من سنوات ، مع إمكان تحويل نفقاتهم إلى الخارج ، بل منحهم بعض المعونة المالية إذا اقتضى الأمر ذلك ، مع تيسير تحويل ما يحتاجون إلى تحويله من مال إلى الخارج للحصول على الكتب ووسائل عملهم .

ومما يُذكر أن بعض أهل الأدب والعلم قد ذكروا أو كتبوا لى — فى أثناء هذه الرحلة وفى بعض رحلاتى السابقة — عن استعداد بعض الجامعات المصرية أو الأجنبية ، للنظر فى انتدابى إليها ، ولكنى اعتذرت شاكراً ممتنًّا عن عدم القبول ، لأننى أوثر — حتى هذه اللحظة — العمل والحياة فى بلادى ، على أن أتمكن من السفر إلى الخارج فى سهولة ويسر ، لكى أحمل إلى مصر

ثمرات من كنوز العلم والمعرفة . وَلكمْ رأيت فى كل أسفارى السابقة ألوف المرتحلين من كافة أنحاء الأرض ، ومن مختلف البيئات والأسنان ، وشهدت أكثرهم يرون ، ويدرسون ، ويتعلمون ، ويتأملون ، وينمون مداركهم ، ويوسعون آفاقهم ، ثم يعودون إلى بلادهم فرحين مستبشرين حاملين معهم ذخائر من ثمرات العلم والمعرفة .

« ١٣ »

فى أثناء هذه الظروف كلها ، فى الحلّ والترحال ، وعند الفراق واللقاء ، وفى أوقات القبض والبسط ، تجاوبت فى نفسى شتّى الأحاسيس والانفعالات. تجاوب فى نفسى الأسى والشجن ، كما تجاوبت البهجة والنشوة ، فى مواضع ومواقف مختلفة : حينما رأيتُ أشعةَ الشمس تتخلل أغصان الأشجار فوق التلال الخضراء ؛ وعندما رأيتُ منازل القرى المغطاة بالقرميد الأحمر ، تتجمع فوق الروابى وتتكاثر ، كأنها أسراب النحل التى ترتشف رحيق الأزهار ؛ وحينما شهدتُ الأشجار تكسوها الثلوج الناصعة ، وكأنهنّ الصبايا فى حُلَّة الأعراس ؛ وحينما كنت أبتعد ثم أبتعد عن بشرٍ وشواطئْ وفناراتٍ ، ثم أسائل نفسى أأعود إليها يوماً لكى أجد فيها بر الأمانً ؛ وعندما كنتً ألتقى بمَنْ لعلمهم واستقلال رأيهم لفظهم غير العارفين فى أوطانهم ، فتلقّاهم العارفون فى أوطان أخرى بالقبول والترحاب ؛ وحينما رأيت فلورنسا صريعةً وغريقة ، وقد اجتاحها من الأرنو ، نهرها الملكىّ العاتى ، طوفانٌ وأىّ طوفان ؛ وعندما هصر قلبى بكاء طفلة ، أنستْ إلىّ ، فلم تشأ أن تفارقنى وهى متعلقةٌ بعنقى ، فى كنيسة سستو فى متاحف الڤاتيكان ؛ وحينما كرَّمنى وصفق لى ، وابلادى ، علماءٌ وأدباءٌ وفنانون وقساوسةٌ ، ووشّوا صدرى بالأنواط ، وكلّلوا جبينى بالريحان ؛ وعندما أصغيتُ إلى أصوات بشر فبعثت فى نفسى مراتب البهجة والنشوة ، أو أثارت فى فؤادى كوامن الأشجان ؛ وحينما رشقتنى فاتنة بسهام من لواحظها ، فانبثق فى قلبى ينبوع الأمل الدافق ؛ وعندما استوحيتُ من وجوه ملائكة ما لا يمكن أن تعبر عنه الكلمات ؛ وحينما أرهفتُ سمعى إلى ألحان

علوية تجاوبت أصداؤها فى حنايا كاتدرائيات شامخات متوثبات — وأنا فى هذا كله : صامتٌ ومتكلمٌ ، وضاحكٌ ومتبسمٌ ، وصاعدٌ وهابطٌ ، وسائرٌ ومرتحلٌ ، ومتوقفٌ ، ومتأملٌ . وآيسٌ ومؤملٌ ، ومالئٌ صدرى بعبير الأزهار وأريج الغابات ، ومستروحٍ ، وناهلٌ من ينابيع المعرفة ، وعائدٌ مُحمَّلا بنفائس وكنوز وثمرات .

هذه هى نواح من ذاتى ، ولمساتٌ من أشجانه وآلامه . ونفحاتٌ من أمانيه وآماله ، وقبساتٌ من فنونه وأنواره . وهذه هى نواح من البشرية فى بعض ظلالها وصورها وجواهرها ، فى الواقع والخيال ، عبر القرون والأزمان .

وإنى لأضع اليراع لكى أتأمل برهة ما فعلتُ ، مؤملا أن تتوافر لى الفرصة للعودة إليه يوماً ، لكى أصحح وأعدل وأغير فيما كتبت ، إذا اهتديتُ إلى ما هو أفضل ، أو لكى أكتب عن ذاتى مزيداً ، أو لكى أترجم له شيئاً آخر . وإن لن يسهل هذا أو يتحقق دون معاودة أسفارى الواسعة المدى ، إلى مناهل الأدب والفن والعلم . فالطيور لا تشدو طرباً إلا وهى تحلّق طليقة فوق الأغصان ، والآداب والفنون والعلوم لا تزدهر إلا وهى تسرى وتستلهم من كافة أنحاء العالم الحى الزاخر ، الذى يشعّ بالنور والعرفان .

وبعدُ ، فإنى أؤمل أن يأتى من بعد مَنْ يدرس ، ويرتحل ، ويصبر ، ويستوعب ، ويتأمل ، ويستلهم ، ويمسك باليراع لكى يعبر عن ذاتى فى صورة أوفى وأجمل ، ولا ريب فهذه هى سنة الزمان !

الملاحق

ملحق ١ : بعض التواريخ .

ملحق ٢ : جزء من شجرة دانتي منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتي .

ملحق ٣ : سلالة دانتي المباشرة من ابنه پيترو حتى جينڤرا فى القرن السادس عشر .

ملحق ٤ : جزء من السلالة المباشرة من جينڤرا وماركانتونيو دى سيريجو حتى أوائل القرن العشرين .

ملحق ٥ : بعض المعاصرين لدانتي (١٢٦٥ – ١٣٢١) من رجال الأدب .

ملحق ٦ : بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية .

ملحق ٧ : بعض المعاصرين من المؤرخين .

ملحق ٨ : بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا .

ملحق ٩ : بعض المعاصرين من الأطباء .

ملحق ١٠ : بعض المعاصرين من رجال السياسة .

ملحق ١١ : بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب .

ملحق ١٢ : بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار .

ملحق ١٣ : بعض المعاصرين من رجال الموسيقى .

ملحق ١٤ : بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين .

ملحق ١٥ : مراحل دراستي لدانتي وترجمتي للكوميديا .

ملحق ١٦ : أسفارى إلى الخارج .

ملحق ١

بعض التواريخ

٧٠ ق.م.	: تاريخ إنشاء فلورنسا كما تروى الأسطورة .
٤٥٠ م.	: توتيلا يهدم فلورنسا .
٨٠١	: شارلمان يعيد إنشاء فلورنسا .
١٠٧٨	: إقامة السور الثانى لفلورنسا .
١١٧٢ – ١١٧٣	: إقامة السور الثالث لفلورنسا .
عيد الفصح ١٢١٥	: مقتل بووندلمونتى وانقسام فلورنسا إلى جلف وجبلين .
١٢٤٨	: تفوق الجبلين ونفى الجلف من فلورنسا .
١٢٤٩	: استدعاء الجلف المنفيين وتحالفهم مع الطبقة الوسطى .
١٢٥٠	: وفاة الإمبراطور فردريك الثانى .
١٢٥٠	: إنشاء مجلس الاثنى عشر من شيوخ فلورنسا وإنشاء وظيفة قبطان الشعب وإيجاد مجلس قضائى شعبى .
٤ سپتمبر ١٢٦٠	: مانفريد بن فردريك الثانى يهزم الجلف فى مونتأپرتى .
أواخر مايو ١٢٦٥	: ميلاد دانتى .
١٢٦٥ – ١٢٦٦	: شارل دانجو يستولى على مملكة ناپلى وصقلية .
٢٥ فبراير ١٢٦٦	: هزيمة مانفريد ومقتله فى موقعة بنڤنتو ، وعودة الجلف إلى فلورنسا وطرد الجبلين . تنظيم المهن السبع الكبرى .
يونيو ١٢٦٩	: الفلورنسيون يهزمون أهل سيينا فى كولى دى ڤالدلسا .
١٢٧٤	: دانتى يرى بياتريتشى .
يناير ١٢٨٠	: الكاردينال لاتينو يسعى لعقد السلام بين الجلف والجبلين .
١٢٨٢	: إنشاء مجلس السنيوريا فى فلورنسا (من ثلاثة ثم من ستة ثم من اثنى عشر) .
١٢٨٣	: دانتى يرى بياتريتشى ويضع أولى قصائده فى « الحياة الجديدة » .
١٢٨٤	: إنشاء السور الرابع لفلورنسا .
١٢٨٦	: انشقاق الجلف إلى سود وبيض فى پستويا وانتقال ذلك إلى فلورنسا .
١١ يونيو ١٢٨٩	: الفلورنسيون يهزمون أهل أريتزو والجبلين فى كامپالدينو واشتراك دانتى فى المعركة .

٨ يونيو ١٢٩٠	:	موت بياتريتشى .
١٢٩٢ – ١٢٩٥	:	دانتى يمضى فى كتابة « الحياة الجديدة » .
١٢٩٣	:	إصلاحات جانو دلا بيلا القانونية .
١٢٩٤	:	طرد جانو دلاّ بيلاّ .
١٢٩٤	:	تشيلستينو الخامس بابا لفترة قصيرة وانتخاب بونيفاتشو الثامن لكرسى البابوية .
عيد الميلاد ١٢٩٩	:	بونيفاتشو الثامن يصدر مرسوماً بالاحتفال بعام اليوبيل فى ١٣٠٠ .
أبريل ١٣٠٠	:	بعثة الكاردينال أكواسپارتا إلى فلورنسا .
أول مايو ١٣٠٠	:	قتال البيض والسود فى فلورنسا .
مايو ١٣٠٠	:	سفارة دانتى إلى سان جيمنيانو .
١٥ يونيو – ١٥ أغسطس ١٣٠٠	:	دانتى عضو فى مجلس السنيوريا .
يونيو ١٣٠١	:	سفارة دانتى إلى روما .
عيد جميع القديسين ١٣٠١	:	وصول شارل دى ڤالوا إلى فلورنسا وطرد البيض .
٢٧ يناير ١٣٠٢	:	صدور قرار النفى ضد دانتى .
١٠ مارس ١٣٠٢	:	صدور قرار بإحراق دانتى إذا وقع فى يد فلورنسا .
٨ يونيو ١٣٠٢	:	اشتراك دانتى فى مجلس الخارجين من فلورنسا .
مارس ١٣٠٣	:	فولتشيرى دا كالبولى عمدة فلورنسا .
١٣٠٣	:	دانتى فى فورلى ثم فى ڤيرونا .
سپتمبر ١٣٠٣	:	الاعتداء على بونيفاتشو الثامن فى أنانى .
١٢ أكتوبر ١٣٠٣	:	وفاة بونيفاتشو الثامن .
١٣٠٤ – ١٣٠٧ ؟	:	كتابة « الوليمة » .
١٣٠٤–١٣٠٧ أو بعد ذلك	:	كتابة « الجحيم » .
مارس ١٣٠٤	:	بعثة كاردينال پراتو .
أول مايو ١٣٠٤	:	سقوط جسر كارايا .
يونيو ١٣٠٤	:	قرار كاردينال پراتو ، حدوث حرائق ونهب فى فلورنسا .
٢٠ يوليو ١٣٠٤	:	إخفاق المنفيين فى حملتهم على فلورنسا .
يونيو ١٣٠٥	:	اختيار البابا كلمنتو الخامس وإقامته فى أڤنيون .
١٣٠٥ ؟	:	كتابة « عن اللهجة العامية » .
١٣٠٥ – ١٣٠٦	:	حصار پستويا وسقوطها فى يد السود .
١٣٠٦	:	دانتى فى لونيدجانا .
١٣٠٨	:	انقسام فى صفوف السود وموت كورسو دوناتو .

١٣٠٨ – ١٣١٢ أو ١٣١٣

أو بعد ذلك ؟	:	كتابة « المطهر » بعضه أو كله ؟
٢٧ نوفمبر ١٣٠٨	:	كونت لوكسمبرج يصبح الإمبراطور هنرى السابع .
سپتمبر – أكتوبر ١٣١٠	:	هنرى السابع يعبر الألپ إلى إيطاليا .
١٣١٠ – ١٣١٢ ؟	:	كتابة « الملكية » .
١٣١١	:	ثورات فى إيطاليا الشمالية وحملات هنرى السابع .
١٣١١	:	استبعاد دانتى من قرار العفو السياسى .
يناير ١٣١٢	:	هنرى السابع فى پيزا .
أول أغسطس ١٣١٢	:	هنرى السابع يتوج فى روما .
سپتمبر ١٣١٢	:	حملة هنرى السابع على تسكانا ووصوله خارج فلورنسا .
مارس ١٣١٣	:	انسحاب هنرى السابع .
٢٤ أغسطس ١٣١٣	:	وفاة هنرى السابع .
٢٠ أبريل ١٣١٤	:	وفاة كلمنتو الخامس .
يونيو ١٣١٤	:	روبرتو ملك ناپلى سيد فلورنسا .
نوفمبر ١٣١٤	:	وفاة فيليپ الجميل .
٢٩ أغسطس ١٣١٥	:	أوجوتشونى دلا فادجولا والجبليين يهزمون الفلورنسيين فى مونتكاتينى .
١٣١٥ ؟	:	دانتى فى ڤيرونا .
١٣١٦ ؟ – ١٣٢١	:	دانتى يكتب « الفردوس » .
٧ أغسطس ١٣١٧	:	اختيار البابا يوحنا الثانى والعشرين فى أڤنيون .
سپتمبر ١٣١٧	:	ثورة فى جنوا ، قتال وحملات مختلفة .
١٣١٧ ؟	:	دانتى فى راڤنا .
١٣١٩ – ١٣٢٠	:	كتابة « الرسائل اللاتينية » .
٢٠ يناير ١٣٢٠	:	دانتى يتكلم عن « مسألة الماء والأرض » فى ڤيرونا .
١٤ سپتمبر ١٣٢١	:	وفاة دانتى فى راڤنا .

ملحق ٢

جزء من شجرة دانتى منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتى

- إليزيو (١)
- كاتشاجويدا (٢) (١٠٩٠ ؟ – ١١٤٧ ؟) تزوج أليجيرا دلى أليجييرى
  - أليجييرو الأول (٤)
    - بلّو (٥) (توفى قبل ١٢٦٨)
      - تشونى (٧)
      - تشيني (٨)
      - جوالفريدوتشو (٩)
      - جيرى دل بلو (١٠)
    - بلّتشونى (٦)
      - برونيتو (١١)
      - جيراردو (١٢)
      - بلو (١٣)
      - أليجييرو الثانى تزوج بيلا (١٤) ثم لابا
        - تانا (١٥)
        - فرنتشسكو (١٦) (توفى حوالى ١٣٤٨)
        - دانتى أليجييرى (١٢٦٥–١٣٢١) تزوج جيما دوناتى
          - جوفانى (توفى فى سن الطفولة)
          - بياتريتشى (١٧) (توفيت بعد ١٣٥٠)
          - أنتونيا (١٨)
          - ياكوبو (توفى حوالى ١٣٦٠)
          - پيترو (توفى ١٣٦٤)
- مورونتو (٣)

---

(١) ورد اسمه فى الفردوس ١٥ : ١٣٦ .

(٢) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١١٨٩ وورد فى الفردوس ١٥ : ١٣ – ١٤٨ و ١٦ : كلها و ١٧ : كلها و ١٨ : ١ – ٥١ .

(٣) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٠٧٦ وورد فى الفردوس ١٥ : ١٣٦ .

(٤) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١١٨٩ و ١٢٠١ وورد فى الفردوس ١٥ : ٩١ – ٩٤ .

(٥) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٥٥ و ١٢٧٧ .

(٦) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٦٠ و ١٢٧٧ .

(٧) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٩٥ و ١٢٩٨ وكان على قيد الحياة فى ١٢٩٨ .

(٨) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٢٧٧ .

(٩) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٣٧ و ١٢٤١ .

(١٠) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٢٦٩ وورد فى الجحيم ٢٩ : ١٦ – ٣٦ .

=

ملحق ٣

سلالة دانتى المباشرة من ابنه پيترو حتى جينڤرا فى القرن السادس عشر

پيترو
(توفى ١٣٦٤)
تزوج ياكوپا دى دولتشيتو دى ساليرنى دا پستويا
(توفيت ١٣٥٨)
|
دانتى
(توفى ١٤٢٨)
|
ليوناردو
(توفى ١٤٣٩)
تزوج ياكوپا دى جابرييل دا ڤيريتا
|
پيترو
(١٤٢٥ – ١٤٧٦)
تزوج كاترينا دى فاتشينو دى جويدوتو دا مونسيليتشى
(كانت على قيد الحياة فى ١٥٢٢)
|
دانتى
(١٤٧٦ – ١٥١٤)
|
پيترو
(توفى ١٥٤٦)
|
جينڤرا

---

(١١) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٦٠ و ١٢٧٨ واشترك فى معركة مونتاپرتى سنة ١٢٦٠ .

(١٢) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٦٩ و ١٢٧٧ .

(١٣) ورد اسمه فى وثيقتين سنتى ١٢٣٩ و ١٢٥٦ .

(١٤) هذه هى والدة دانتى ولاتعرف أسرتها مؤكداً ويظن أنها ابنة دورانتى دى سكولايودلى أباتى .

(١٥) ورد اسمها فى وثيقة سنة ١٣٢٠ .

(١٦) ورد اسمه فى وثائق فى سنوات ١٢٩٧ و ١٣٢٠ و ١٣٣٢ و ١٣٤٢ .

(١٧) كانت راهبة فى دير سانت أوليڤيا فى راڤنا .

(١٨) ورد اسمها فى وثيقة سنة ١٣٣٢ ويقال إن أنتونيا هى بياتريتشى بعد رهبانيتها .

ملحق ٤

جزء من السلالة المباشرة من جينفرا وماركانتونيو دى سيريجو حتى أوائل القرن العشرين

جينفرا
تزوجت ماركانتونيو دى سيريجو ١٥٤٩

|

پيير ألفيزى (١)
تزوج أنجيلا جوستى

|

پاندولفو
تزوج أوريجا لافانيولى

|

پيير ألفيزى (٢)

|

پاندولفو (٣)

|

ماركانتونيو (١٦٦٧ – ١٧٤١)

|

پاندولفو (توفى ١٨٠٤)
تزوج ماريا تيريزا پلجرينى

|

فيديريكو (١٧٦٦ – ١٨٤٦)
تزوج تيريزا پيريز ولم ينجب
وتزوج أنا دا سكيو (١٧٩٢ – ١٨٢٩)

|

پيترو (١٨١٥ – ١٨٧٢)
تزوج ماريانا ڤيريتا يوبيتا

|

دانتى (١٨٤٣ – ١٨٩٥) (٤)
تزوج ماريا ڤينير (توفيت ١٩١٥) (٥)

|

جينفرا (٤ يونيو ١٨٨١ – ٥ نوفبر ١٩١٨) (٦)

پيير ألفيزي (ولد فى ٢٦ مايو ١٨٧٥)
تزوج أنا مينيتشوني براتشسكى (٧)

|

دانتى (ولد فى ٥ يناير ١٩٠٥)

ماسيميليا (ولدت فى ٢١ أكتوبر ١٩٠٦)

ماريا لينا (ولدت فى ٣١ أكتوبر ١٩٠٨)

فيديريجو (ولد فى ٢٥ أغسطس ١٩١٢)

ليوناردو (ولد فى ٢٨ نوفمبر ١٩١٧)

=

. . . .

= (١) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٥٧٧ .

(٢) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٦٦٨ .

(٣) ورد اسمه فى وثيقة سنة ١٦٩٥ .

(٤) أصبح محافظ البندقية من سنة ١٨٨٠ إلى سنة ١٨٨٨ .

(٥) كانت من حاشية الملكة مرجريتا .

(٦) عملت ممرضة متطوعة فى الحرب العالمية الأولى وتوفيت فى أثناء الخدمة .

(٧) كانت من الحاشية فى قصر ملك إيطاليا .

ملحق ٥

بعض المعاصرين لدانتي (١٢٦٥ – ١٣٢١) من رجال الأدب

سورديلو دي بويتو (حوالى ١٢٠٠ – ١٢٧٠) ورد فى المطهر ٦ : ٥٨ ... ؛ ٧ : ١ ... ؛ ٨ : ٢٧ ...

جلال الدين الرومي (١٢٠٧ – ١٢٧٣) .

برونيتو لاتيني (١٢١٠ ؟ – ١٢٩٤) ورد فى الجحيم ١٥ : ٢٢ – ١٢٤ .

أبو إسحاق إبراهيم التلمساني (١٢١٢ – ١٢٩١) .

بونادجونتا دلى أوربيتشاني (حوالى ١٢٢٠ – ١٢٩٠) ورد فى المطهر ٢٤ : ١٩ – ٢٠ و ٣٥ و ٥٦ .

جويدو جوينتزلي (١٢٣٠ ؟ – ١٢٧٥ ؟) ورد فى المطهر ٢٦ : ١٦ ...

جيرو ريكيير (توفى حوالى ١٢٨٠) .

كيارو دافانزاتي (توفى حوالى ١٢٨٠) .

روستيكو دي فيليبو (حوالى ١٢٣٠ – ١٢٩٣) .

جويتوني داريتزو (١٢٣٠ ؟ – ١٢٩٤) ورد فى المطهر ٢٤ : ٥٦ و ٢٦ : ١٢٤ .

بونفيزين دا ريفا (حوالى ١٢٤٠ – ١٣١٤) .

جان دي مونج (حوالى ١٢٥٠ – ١٣٠٥) .

فولجوري دي سان جيمينيانو (حوالى ١٢٥٠ – ١٣١٧) .

لابو جانّي (١٢٥٠ – ١٣٢٨) .

جويدو كافالكانتي (١٢٥٥ ؟ – ١٣٠٠) ورد فى الجحيم ١٠ : ٥٨ – ٦٩ .

تشيكو أنجوليري (١٢٦٠ ؟ – ١٣١٣ ؟) .

بندو بونيكي (١٢٦٠ – ١٣٣٨) .

بندوبونيكي (١٢٦٠ – ١٣٣٨) .

ألبرتينو دا موساتو (١٢٦١ – ١٣٢٩) .

محمد بن سليمان شمس الدين المعروف بالشاب الظريف (١٢٦٣ – ١٢٨٩) .

جانّي ألفاني (القرن ١٣) .

تشينو دا پستويا (١٢٦٥ – ١٣٣٧ ؟) .

تشيكّو ستابيلي دي أسكولي (١٢٦٩ – ١٣٢٧) .

دينو فريسكو بالدي (١٢٧٥ ؟ – ١٣١٦) .

ابن نباتة المصري (١٢٨٧ – ١٣٦٦) .

عمر بن مظفر بن الوردى (١٢٩٢ — ١٣٤٩) .
ماتيو فريسكوبالدى (١٢٩٧ — ١٣٤٨) .
شمس الدين حافظ الشيرازى (١٣٠٠ ؟ — ١٣٨٩) .
روستيشانو دا پيزا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
فرنتشسكو پتراركا (١٣٠٤ — ١٣٧٤) .
جوڤانى بوكاتشو (١٣١٣ — ١٣٧٥) .

ملحق ٦

بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية

محمد بن سليمان الشاطبى (١١٨٩ — ١٢٧٤) .
ألبرتو الكبير (١١٩٣ — ١٢٨٠) ورد فى الفردوس ١٠ : ٩٧ — ٩٩ .
السيد أحمد البدوى (حوالى ١٢٠٠ — ١٢٧٦) .
على بن عبد الله الششترى (توفى ١٢٦٩) .
نصير الدين الطوسى (١٢٠١ — ١٢٧٤) .
جمال الدين أبو عبد الله بن مالك (١٢٠٤ — ١٢٧٤) .
أبو الحسن على بن سعيد (١٢٠٨/١٢١٤ — ١٢٧٤/١٢٨٦) .
ماتيلدا دى مجدبورج (١٢١٢ — ١٢٩٩) .
روجير بيكون (١٢١٤ — ١٢٩٣ ؟) .
قطب الدين القسطلانى (١٢١٨ — ١٢٨٧)
سانتا زيتا (١٢١٨ ؟ — ١٢٧٨) وردت فى الجحيم ٢١ : ٣٨ ..
بوناڤنتورا (١٢٢١ — ١٢٧٤) ورد فى الفردوس ١٢ : ١٢٧ .
توماس الأكوينى (١٢٢٥ ؟ — ١٢٧٤) ورد فى المطهر ٢٠ : ٦٩ وفى الفردوس ١٠ : ٨٢ — ١٣٨ و ١١ : ١٣ — ١٣٩ و ١٢ : ٢ و ١١٠ و ١٤٤ و ١٣ : ٣١ — ١٤٢ و ١٤ : ٦ .
فرنتشسكو داكورسو (١٢٢٥ — ١٢٩٢)
جون پيكام (حوالى ١٢٢٥ — ١٢٩٢) .
عبد الله بن عمر البيضاوى (توفى ١٢٨٦) .
جويدو بوناتى (من القرن ١٣) .
شهاب الدين بن فرح الأشبيلى (١٢٢٧ — ١٣٠٠) .
ياكوپونى دا تودى (١٢٣٠ ؟ — ١٣٠٦) .
ابن قدامة المقدسى (١٢٣١ — ١٣١٦) .
محمد بن مكرم بن منظور (١٢٣٢ — ١٣١١) .

محيي الدين النووى (١٢٣٣ – ١٢٧٧) .
سيجيير دى برابنت (١٢٣٥ ؟ – ١٢٨٢) ورد فى الفردوس ١٠ : ١٣٣ – ١٣٨ .
ماتيو دا أكواسپارتا (توفى ١٢٧٤) ورد فى الفردوس ١٢ : ١٢٤ .
رايموندو لوليو (١٢٣٥ ؟ – ١٣١٥ ؟) .
أنجيلا دا فولينيو (١٢٤٨ – ١٣٠٩) .
سانتا جرترود (١٢٥٦ – ١٣١١) .
ابن عطاء الله السكندرى (حوالى ١٢٥٩ – ١٣٠٩) .
ماتيلدا دى هاكنبورن (توفيت ١٣١٠) .
أوبرتينو ديليا دا كازالى (١٢٥٩ – ١٣٣٨) ورد فى الفردوس ١٢ : ١٢٤ .
إيكارت (١٢٦٠ – ١٣٢٧) .
تقى الدين بن تيمية (١٢٦٣ – ١٣٢٨) .
جون دنس سكوت (١٢٦٦ ؟ – ١٣٠٨) .
شمس الدين الذهبى (١٢٧٤ – ١٣٤٨) .
علاء الدين الخازن (١٢٨٠ – ١٣٤١) .
تقى الدين السبكى (١٢٨٤ – ١٣٥٥) .
مرجريت إبنر (١٢٩١ – ١٣٥١) .
شمس الدين بن قيم الجوزية (١٢٩٢ – ١٣٥٦) .
جون روزبريك (١٢٩٣ – ١٣٨١) .
هنرى سوسو (١٢٩٥ – ١٣٦٥) .
جوڤانى دل ڤرجيليو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
جان تولر (١٣٠٠ – ١٣٦١) .
وليام أوكام (حوالى ١٣٠٠ – ١٣٤٩) .
أحمد بن يحيى بن فضل الله العمرى (١٣٠١ – ١٣٤٩) .
عبد الله بن يوسف بن هشام (١٣٠٨ – ١٣٦٠) .
رولمان مرسوين (١٣١٠ ؟ – ١٣٨٢) .
الشريف التلمسانى (١٣١٠ – ١٣٧٠) .

ملحق ٧

بعض المعاصرين من المؤرخين

جمال الدين بن واصل (١٢٠٧ – ١٢٩٨) .
شمس الدين بن خلكان (١٢١١ – ١٢٨١) .
ساليمبينى دا پارما (١٢٢١ – ١٢٨٧) .
جان دى جوانڤيل (١٢٢٤ – ١٣١٧) .

غريغوريوس أبو الفرج بن العبرى (١٢٢٦ - ١٢٨٦) .
فضل الله رشيد الدين (١٢٤٧ - ١٣١٨) .
دينو كومپانْيى (١٢٦٠ - ١٣٢٥) .
بارتلوميو دا سان كونكورديو (١٢٦٢ - ١٣٤٧) .
جلال الدين أبو جعفر بن الطقطق (١٢٦٢ - ؟) .
جوڤانى ڤيلانى (١٢٧٦ - ١٣٤٨) .
جيرميا جوتو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
بتّزو داليساندريا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
صارم الدين بن دقماق (١٣٠٨ ؟ - ١٣٨٨) .
لسان الدين بن الخطيب (١٣١٣ - ١٣٧٤) .

ملحق ٨

بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا

زكريا بن محمد القزوينى (١٢٠٨ - ١٢٨٣) .
لانزاروتى مالوشيلو (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
أوجولينو ڤيڤالدى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
جويدو ڤيڤالدى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
بوسكاريلو دى جويتزولفى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
ريستورو داريتزو (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
جوڤانى دى مونتيكورڤينو (حوالى ١٢٤٧ - ١٣٢٨) .
ماركو پولو (١٢٥٤ - ١٣٢٣) .
إسماعيل بن على عماد الدين أبو الفداء (١٢٧٣ - ١٣٣١) .
محمد بن عبد الله بن بطوطة (١٣٠٤ - ١٣٧٧) .

ملحق ٩

بعض المعاصرين من الأطباء

موفق الدين أبو العباس بن أبى أصيبعة (١٢٠٣ - ١٢٧٠) .
جوليلمو دى ساليشيتو (١٢١٠ - ١٢٨٠) .
على بن أبى الحزم بن النفيس (١٢١٠ - ١٢٨٨) .
تاديو دالديروتو (١٢١٥ ؟ - ١٢٩٥) ورد فى الفردوس ١٢ : ٨٣
ألدوبراندو دى سيينا (القرن ١٣) .

لانفرانكو دى پاڤيا (توفى حوالى ١٣٠٦) .
محمد بن دانيال الموصلى (١٢٥٠ — ١٣١٠) .
محمد بن ساعد السنجارى المعروف بابن الأكفانى (١٢٦٧ — ١٣٣٩) .
فيدوتشى دى ميلوتى (من القرنين ١٣ و ١٤) زار دانتى فى أثناء مرضه الأخير .
پيترو دابانو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
أوبرتينو دا رومانو (من القرنين ١٣ و ١٤) .
بونمارتينو (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٠

بعض المعاصرين من رجال السياسة

ألاردو دى ڤاليرى (حوالى ١٢٠٠ — ١٢٧٧) ورد فى الجحيم ٢٨ : ١٧ — ١٨ .
برانكا دوريا (حوالى ١٢٣٣ — حوالى ١٣٢٤) ورد فى الجحيم ٣٣ : ١٣٢ — ١٣٨ .
أوجوتشونى ديلا فادجولا (١٢٥٠ — ١٣٢٠) .
مونتانيا دى پارتشيتاتى (توفى فى ١٢٩٥) ورد فى الجحيم ٢٧ : ٤٦ — ٤٨ .
كولا دى رينزو (حوالى ١٣١٣ — ١٣٥٤) .
لاپو سالتا ريلّو (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الفردوس ١٥ : ١٢٨ .
شارّا ديلا كولونا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى المطهر ٢٠ : ٨٥ — ٩٠ .
ماجيناردو پاجانى دى سوزينا (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٢٧ : ٤٩ — ٥١ .
فيليپو أرجنتى ديلى أديمارى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٨ : ٣١ — ٦٣ .
سكارپيتا ديلى أورديلافى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى الجحيم ٢٧ : ٤٣ — ٤٥ .

ملحق ١١

بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب

أوديريزى دا جوبيو (توفى ١٢٩٩) ورد فى المطهر ١١ : ٧٩ .
شيمابوى (١٢٤٢ ؟ — ١٣٠٢) ورد فى المطهر ١١ : ٩٤ — ٩٦ .
پيترو كاڤالّينى (١٢٥٠ ؟ — ١٣٣٩) .
دوتشو (١٢٥٥/٦٠ ؟ — ١٣١٨/١٩ ؟) .
جوتو (١٢٦٦/٧ — ١٣٣٧) ورد فى المطهر ١١ : ٩٥ .
سيمون مارتينى (١٢٨٤ ؟ — ١٣٤٤) .
تاديو جادى (١٣٠٠ — ١٣٦٦) .

أوركانيا (١٣٠٨ ؟ – ١٣٦٨) .
پيترو لورنزيتى (نشاطه ١٣٠٦ – ١٣٤٧) .
فرانكو البولوفى (من القرنين ١٣ و ١٤) ورد فى المطهر ١١ : ٨٣ .
مايسترو شيكونيا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
ياكوپينو دى باڤوزى (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٢

بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار

نيقولا پيزانو (١٢٢٠/ ٥ ؟ – ١٢٨٤ ؟) .
جوڤانى پيزانو (١٤٢٥/٥٠ ؟ – ١٣١٤ ؟) .
أرنولفو دا كامبيو (١٢٥٠ ؟ – ١٣٠٢ ؟) .
جانو دا سيينا (توفى حوالى ١٣١٨) .
لورنتزو مايتانى (حوالى ١٢٧٥ – ١٣٣٠) .
أجوستينو دى جوڤانى (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٣

بعض المعاصرين من رجال الموسيقى

قطب الدين الشيرازى (١٢٣٦ – ١٣١٠) .
أدام دى لا هال (حوالى ١٢٤٠ – ١٢٨٧) .
صفى الدين عبد المؤمن (توفى ١٢٩٤) .
پيترو كازيلا (توفى ١٣٠٠) لحن شيئاً من شعر دانتى الغنائى وورد فى المطهر ٢ : ٩١ .
ساليمبينى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
فرنتشسكو لانديني (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
جوڤانى دا كاتشا (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
فرانكو الكولونى (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
پيير دى لاكروا (من النصف الثانى من القرن ١٣) .
اسكوكيتو (من القرنين ١٣ و ١٤) لحن شيئاً من شعر دانتى الغنائى .
شينى ديلا كيتارا (توفى حوالى ١٣٣٦) .
محمد بن عيسى بن كُرّ (١٢٨٢ – ١٣٥٨) .
هوجو شپختشارت فون رويتلنجن (حوالى ١٢٨٥ – حوالى ١٣٦٠) .
جان دى موريس (١٢٩١ – ١٣٥١ ؟) .
فيليپ دى ڤيترى (١٢٩١ – ١٣٦١) .

جيوم دى ماشو (حوالى ١٣٠٠ – ١٣٧٧) .
ولتر أودنجتون (من النصف الأول من القرن ١٤) .
هاينريخ فون موجلن (من النصف الأول من القرن ١٤) .
دينو پرينى (من القرنين ١٣ و ١٤) .
هاينريخ فون أوفتردنجن (من القرنين ١٣ و ١٤) .
مارشيتوس دى پادوا (من القرنين ١٣ و ١٤) .
إنجلبرت دى أدمونت (من القرنين ١٣ و ١٤) .

ملحق ١٤

بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين

١ – فلورنسا :
حكومة الجمهورية (١١٨٩ – ١٥٣٠) .
٢ – أمراء مونتفلترو :
جوليلمو الخامس (١٢٥٤ – ١٢٩٢) ورد فى المطهر ٧ : ١٣٤ .
جوڤانى الأول (١٢٩٢ – ١٣٠٥) .
تيودور پاليولوجوس (١٣٠٥ – ١٣٣٠) .
٣ – أمراء آل سكالا فى ڤيرونا :
ماستينو (١٢٦٣ – ١٢٧٧) .
ألبرتو (١٢٧٧ – ١٣٠١) .
بارتولوميو (١٣٠١ – ١٣٠٤) ورد فى الفردوس ١٧ : ٧١ – ٧٥ .
ألبونيو (١٣٠٤ – ١٣١١) .
كان جراندى (١٣١١ – ١٣٢٩) ربما قصد دانتى الإشارة إليه فى الجحيم ١ : ١٠١ وكذلك فى المطهر ٣٣ : ٤٣ – ٤٥ ، وورد فى الفردوس ١٧ : ٧٨ . . .
٤ – أمراء آل إست فى فرّارا :
أوبيتزو الثانى (١٢٦٤ – ١٢٩٣) ورد فى الجحيم ١٢ : ١١٠ – ١١٢ وفى الغالب أشير إليه فى الجحيم ١٨ : ٥٥ – ٥٧ .
أتزو الثامن (١٢٩٣ – ١٣٠٨) أشير إليه فى الجحيم ١٢ : ١١١ – ١١٢ وربما كان هو المقصود فى الجحيم ١٨ : ٥٥ – ٥٦ وذكر فى المطهر ٥ : ٧٧ .
فولكو الثالث (١٣٠٨) .
٥ – أمراء آل مالاتستا فى ريمينى :
مالا تستا دا ڤيروكيو (١٢٩٥ – ١٣١٢) ذكر فى الجحيم ٢٧ : ٤٦ .

مالاتستينو (١٣١٢ – ١٣١٧) أشير إليه فى الجحيم ٢٧ : ٤٦ .
رودولفو (١٣١٧ – ١٣٢٦) .
٦ – أمراء مالاسپينا فى لونيدجانا :
موريلّو الثانى (توفى ١٢٨٥) .
موريلو الثالث (توفى ١٣١٥) أشير إليه فى الجحيم ٢٤ : ١٤٥ .
موريلو الرابع (؟) .
٧ – مانتوا :
حكم الكومون (١٢٥٦ – ١٣٢٨) .
٨ – آل ڤيسكونتى فى پيزا :
جوڤانى قاضى جالورا (توفى ١٢٧٥) .
أوجولينو قاضى جالورا (توفى ١٢٩٦) ورد فى المطهر ٨ : ٥٣ و ١٠٩ .
٩ – آل جيراردسكا فى پيزا :
أوجولينو وولداه جادو وأوجوتشونى وحفيداه نينو وأنسلموتشو (توفوا فى السجن فى ١٢٨٨) .
وردوا فى الجحيم ٣٢ : ١٢٤ – ١٣٩ و ٣٣ : ١ – ٩٠ .
١٠ – آل ڤيسكونتى فى ميلانو :
أوتونى (١٢٧٧ – ١٢٩٥) .
ماتيو (١٢٩٥ – ١٣٠٢) و (١٣١٠ – ١٣٢٢) .
١١ – آل ساڤويا :
بيترو الثانى كونت ساڤويا الثانى عشر (١٢٦٣ – ١٢٦٨) .
فيليپو الأول كونت ساڤويا الثالث عشر (١٢٦٨ – ١٢٨٥) .
أميديو الخامس كونت ساڤويا الرابع عشر (١٢٨٥ – ١٣٢٣) .
١٢ – أدواج البندقية :
رينيرو تزينو (١٢٥٣ – ١٢٦٨) .
لورنتزو تيپولو (١٢٦٨ – ١٢٧٥) .
ياكوپو كونتارينى (١٢٧٥ – ١٢٨٠) .
جوڤانى داندولو (١٢٨٠ – ١٢٨٩) .
پيترو جرادينجو (١٢٨٩ – ١٣١١) .
مارينو تزورتزى (١٣١١ – ١٣١٢) .
جوڤانى سورانتزو (١٣١٢ – ١٣٢٩) فى زمنه ذهب دانتى على رأس وفد راڤنا لتسوية مشكلة البحارة البنادقة فى سنة ١٣٢١ .
١٣ – البابوات :
كلمنتو الرابع (١٢٦٤ – ١٢٦٨) ورد فى المطهر ٣ : ١٢٥ . . .

خلو الكرسى البابوى (١٢٦٨ – ١٢٧١) .
جريجوريو العاشر (١٢٧١ – ١٢٧٦) .
إنوتشنتو الخامس (١٢٧٦) .
أدريانو الخامس (١٢٧٦) ورد فى المطهر ١٩ : ٧٩ . . .
جوڤانى الحادى والعشرون (١٢٧٦ – ١٢٧٧) .
نيقولا الثالث (١٢٧٧ – ١٢٨٠) ورد فى الجحيم ١٩ : ٣١ . . .
مارتينو الرابع (١٢٨١ – ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٢٤ : ٢٠ – ٢٤ .
أونوريو الرابع (١٢٨٥ – ١٢٨٧) .
نيقولا الرابع (١٢٨٧ – ١٢٩٢) .
تشليستينو الخامس (١٢٩٤) ورد فى الجحيم ٣ : ٥٩ – ٦٠ و ١٩ : ٥٦ و ٢٧ : ١٠٥ .
بونيفاتشو الثامن (١٢٩٤ – ١٣٠٣) ورد فى الجحيم ٣ : ٦٠ و ٦ : ٦٩ و ١٩ : ٥٣ و ٢٧ : ٧٠ و ٨٥ وفى المطهر ٨ : ١٣١ و ١٦ : ١٠٩ – ١١٠ و ٢٠ : ٨٧ و ٣٢ : ١٤٩ و ٣٣ : ٤٤ وفى الفردوس ٩ : ١٤٢ و ١٢ : ٨٨ – ٩٠ و ١٧ : ٤٩ – ٥١ و ١٨ : ١٢٨ – ١٣٦ و ٢٧ : ١٩ – ٢٧ و ٣٠ : ١٤٨ .
بنيديتو الحادى عشر (١٣٠٣ – ١٣٠٤) .
كلمنتو الخامس (١٣٠٥ – ١٣١٤) ورد فى الجحيم ١٩ : ٨٣ – ٨٥ وفى المطهر ٣٢ : ١٤٩ و ٣٣ : ٤٤ وفى الفردوس ١٧ : ٨٢ – ٨٣ و ٢٧ : ٥٨ – ٥٩ و ٣٠ : ١٤٢ . . .
خلو الكرسى البابوى (١٣١٥) .
جوڤانى الثانى والعشرون (١٣١٦ – ١٣٣٤) ورد فى الفردوس ٢٧ : ٥٨ – ٥٩ .

١٤ – ملكا ناپلى وصقلية :
مانفريد (١٢٥٨ – ١٢٦٦) ورد فى المطهر ٣ : ١٠٣ . . .
كارلو الأول (١٢٦٦ – ١٢٨٢) .

١٥ – ملوك ناپلى من بيت أنجو :
كارلو الأول (١٣٨٢ – ١٢٨٥) ورد فى الجحيم ١٩ : ٩٩ وفى المطهر ٧ : ١٠٩ و ١١ : ١٣٧ و ٢٠ : ٦٧ وفى الفردوس ٨ : ٧٢ .
كارلو الثانى (١٢٨٥ – ١٣٠٩) ورد فى المطهر ٥ : ٦٩ و ٢٠ : ٧٩ وفى الفردوس ٦ : ١٠٦ و ١٩ : ١٢٧ – ١٢٩ .
كارلو روبرتو (١٣٠٩ – ١٣٤٣) ورد فى الفردوس ٨ : ٧٦ – ٨٤ .

١٦ – ملوك صقلية من أراغونة :
پيترو الثالث (١٢٨٢ – ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٧ : ١١٢ . . .

ياكومو الثانى (١٢٨٥ — ١٢٩٦) ورد فى المطهر ٧ : ١١٩ وأشير إليه فى الفردوس ١٩ : ١٣٧.

فيديريكو الثانى (١٢٩٦ — ١٣٣٧) ورد فى المطهر ٧ : ١١٩ وفى الفردوس ١٩ : ١٣٠ — ١٣٨ .

١٧ — الأباطرة فى الغرب :

رودولف (١٢٧٢ — ١٢٩٢) ورد فى المطهر ٦ : ١٠٣ و ٧ : ٩٤ وفى الفردوس ٨ : ٧٢ .

أدولف (١٢٩٢ — ١٢٩٨) .

ألبرت الأول (١٢٩٨ — ١٣٠٨) ورد فى المطهر ٦ : ٩٧ وفى الفردوس ١٩ : ١١٥ — ١١٧ .

هنرى السابع (١٣٠٨ — ١٣١٤) ربما كان هو المقصود فى الجحيم ١ : ١٠١ وورد فى المطهر ٧ : ٩٦ وفى الفردوس ١٧ : ٨٢ — ٨٣ و ٣٠ : ١٣٣ — ١٣٨ .

لويس الرابع (١٣١٥ — ١٣٤٧) .

١٨ — ملوك فرنسا :

لويس التاسع القديس (١٢٢٦ — ١٢٧٠) ورد فى المطهر ٧ : ١٢٧ — ١٢٩ .

فيليب الثالث (١٢٧٠ — ١٢٨٥) ذكر فى المطهر ٧ : ١٠٣ — ١١١ .

فيليب الرابع الجميل (١٢٨٥ — ١٣١٤) ورد فى الجحيم ١٩ : ٨٥ وفى المطهر ٧ : ١٠٩ و ٢٠ : ٨٦ . . . و ٣٢ : ١٥١ . . . وفى الفردوس ١٩ : ١١٨ — ١٢٠ .

لويس العاشر (١٣١٤ — ١٣١٦) .

فيليب الخامس (١٣١٦ — ١٣٢٢) .

١٩ — ملوك نافار :

تيوبالدو الثانى (الخامس) (١٢٥٣ — ١٢٧٠) .

هنرى الأول (الثالث) (١٢٧٠ — ١٢٧٤) ورد فى المطهر ٧ : ١٠٣ — ١١١ .

جوڤانا (الأولى) (١٢٧٤ — ١٣٠٥) وردت فى الفردوس ١٩ : ١٤٣ — ١٤٤ .

لويس (العاشر) (١٣٠٥ — ١٣١٦) .

فيليب (الخامس) (١٣١٦ — ١٣٢٢) .

٢٠ — كونت تولوز :

ألفونس الثالث (١٢٤٩ — ١٢٧١) .

٢١ — ملوك أراغونة :

ياكومو الأول (١٢١٣ — ١٢٧٦) .

پدرو الثالث (١٢٧٦ — ١٢٨٥) ورد فى المطهر ٧ : ١٢٥ .

ألفونسو الثالث (١٢٨٥ — ١٢٩١) ورد فى المطهر ٧ : ١١٥ — ١١٧ .

ياكومو الثانى (١٢٩١ — ١٣٢٧) ورد فى المطهر ٧ : ١١٩ . وفى الفردوس ١٩ : ١٣٦ — ١٣٨ .

٢٢ – ملكا مايورقة :

ياكومو الأول (١٢٧٦ – ١٣١١) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٣٧ .

سانكو (١٣١١ – ١٣٢٤) .

٢٣ – ملوك قشتالة وليون :

ألفونسو العاشر الحكيم (١٢٥٢ – ١٢٨٤) .

سانكو الرابع (١٢٨٤ – ١٢٩٥) .

فرناندو الرابع (١٢٩٥ – ١٣١٢) ذكر فى الفردوس ١٩ : ١٤٢ – ١٤٩ .

ألفونسو الحادى عشر (١٣١٣ – ١٣٥٠) .

٢٤ – ملكا البرتغال :

ألفونسو الثالث (١٢٤٨ – ١٢٧٩) .

ديونيزيو (١٢٧٩ – ١٣٢٥) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٣٩ .

٢٥ – ملوك المجر :

بيلا الرابع (١٢٣٥ – ١٢٧٠) .

استيفانو الرابع (الخامس) (١٢٧٠ – ١٢٧٢) .

لادسلاس الثالث (الرابع) (١٢٧٢ – ١٢٩٠) .

شارل مارتل (١٢٩٠ – ١٢٩٥) ورد فى الفردوس ٨ : ٣١ ... إلخ و ٩ : ١ ....

أندريا الثالث (١٢٩٠ – ١٣٠١) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٤٢ – ١٤٣ .

ڤنسلاو (الخامس) (١٣٠١ – ١٣٠٥) .

أوتّو (١٣٠٥ – ١٣٠٨) .

كارلو روبرتو (١٣٠٨ – ١٣٤٢) ورد فى الفردوس ٨ : ٧٦ – ٨٤ .

٢٦ – ملوك بوهيميا :

أودواكرو الثانى (١٢٥٣ – ١٢٧٨) ورد فى المطهر ٧ : ١٠٠ .

ڤنسلاو الرابع (١٢٧٨ – ١٣٠٥) ورد وأشير إليه فى المطهر ٧ : ١٠٠ – ١٠٢ .
وفى الفردوس ١٩ : ١١٥ ...

ڤنسلاو الخامس (١٣٠٥ – ١٣٠٦) .

رودولفو (١٣٠٦ – ١٣٠٧) .

أريجو (١٣٠٧ – ١٣١٠) .

جوڤانى (١٣١٠ – ١٣٤٦) .

٢٧ – ملوك راشا :

استيفانو أوروزيو الأول (١٢٤٠ – ١٢٧٢) .

استيفانو دراجوتانو (١٢٧٢ – ١٢٧٥) .

استيفانو أوروزيو الثانى (١٢٧٥ – ١٣٢١) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٤٠ .

٢٨ : ملوك إنجلترا :

هنرى الثالث (١٢١٦ – ١٢٧٢) ورد فى المطهر ٧ : ١٣٠ – ١٣٢ .

إدوارد الأول (١٢٧٢ – ١٣٠٧) ورد فى المطهر ٧ : ١٣٢ وفى الفردوس ١٩ : ١٢٢ .

إدوارد الثانى (١٣٠٧ – ١٣٢٧) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٢٢ .

٢٩ – ملوك إسكتلندة :

إسكندر الثالث (١٢٤٩ – ١٢٨٦) .

مارجريت (١٢٨٦ – ١٢٩٠) .

جون باليول (١٢٩٢ – ١٢٩٦) .

روبرت بروس (١٣٠٦ – ١٣٢٩) ربما كان هو المقصود فى الفردوس ١٩ : ١٢ .

٣٠ – ملوك النرويج :

مانيوس الرابع (السادس) (١٢٦٣ – ١٢٨٠) .

إريك الثانى (١٢٨٠ – ١٢٩٩) .

هاكون الخامس (السابع) (١٢٩٩ – ١٣١٩) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٣٩ – ١٤٠ .

مانيوس الخامس (السابع) (١٣١٩ – ١٣٥٥) .

٣١ – ملوك قبرص :

أوجو الثانى (١٢٥٣ – ١٢٦٧) .

أوجو الثالث (١٢٦٧ – ١٢٨٤) .

جوڤانى الأول (١٢٨٤ – ١٢٨٥) .

هنرى الثانى (١٢٨٥ – ١٣٢٤) ورد فى الفردوس ١٩ : ١٤٦ – ١٤٨ .

٣٢ – إمبراطورا القسطنطينية :

ميشيل پاليولوجوس (١٢٦١ – ١٢٨٢) .

أندرونيكوس الثانى (١٢٨٢ – ١٣٣٢) .

٣٣ – فى شمالى أوروپا وفى موضع الروسيا الأوروپية الحالية وجد ما يلى : مملكة السويد – مملكة الدانمرك – إمارة پولندا – إمارة الفرسان التيوتون – إمارة لتوانيا – جمهورية نوڤجورود – إمارة ڤلاديمير – إمارة ريازان – بلاد القبائل الذهبية – مملكة جورجيا .

٣٤ – بنو نصر فى غرناطة :

أبو عبد الله محمد الأول (١٢٣١ – ١٢٧٢) .

أبو عبد الله محمد الثانى (١٢٧٢ – ١٣٠١) .

أبو عبد الله محمد الثالث (١٣٠١ – ١٣٠٨) .

أبو الجيوش نصر بن محمد الثانى (١٣٠٨ – ١٣١٣) .

أبو الوليد إسماعيل الأول (١٣١٣ – ١٣٢٤)

٣٥ – بنومرين فى فاس :

أبو يوسف يعقوب (١٢٥٨ – ١٢٨٦) .

أبو يعقوب يوسف (١٢٨٦ – ١٣٠٦) .

أبو ثابت عامر (١٣٠٦ – ١٣٠٨) .

أبو الربيع سلمان (١٣٠٨ – ١٣١٠) .

أبو سعيد عثمان (١٣١٠ – ١٣٣١) ذكرت مراكش فى الجحيم ٢٦ : ١٠٤ وفى المطهر ٤ : ١٣٩ . ووردت سبتة فى الجحيم ٢٦ : ١١١ .

٣٦ – بنو حفص فى تونس :

أبو عبد الله محمد الأول (١٢٤٩ – ١٢٧٦) .

أبو زكريا يحى الثانى (١٢٧٦ – ١٢٧٩) .

الانقسام :

أحمد بن مرزوق (الدعى) (١٢٨٢ – ١٢٨٤) .

أبو حفص عمر الأول فى تونس (١٢٨٤) .

أبو زكريا يحيى الأول فى بوجاية (١٢٨٤ – ١٢٩٨) .

أبو عبد الله محمد فى تونس (١٢٩٤) .

أبو البقاء خالد الناصر الأول فى بوجاية انفرد بالحكم بعد ذلك (١٢٩٩) .

أبو بكر الأول الشهيد فى بوجاية ثم انفرد بالحكم (١٣٠٩) ذكرت بوجاية فى الفردوس : ٩ : ٩٢ .

أبو البقاء خالد الناصر الأول (١٣٠٩) .

أبو بكر الثانى المتوكل بقسنطينة وبوجاية (١٣١١) .

أبو يحيى زكريا اللحيانى فى تونس (١٣١١) .

أبو ضربه محمد الثالث المستنصر فى تونس (١٣١٧) .

أبو يحيى أبو بكر الثانى المتوكل (١٣١٨ – ١٣٤٦) .

٣٧ – بنو زيان فى تلمسان :

الفرع الأكبر (بنو عبد الواد) .

أبو يحيى يغمر أسن (١٢٣٥ – ١٢٨٢) .

أبو سعيد عثمان الأول (١٢٨٢ – ١٣٠٣) .

أبو زيان محمد الأول (١٣٠٣ – ١٣٠٧) .

أبو حمو موسى الأول (١٣٠٧ – ١٣١٨) .

أبو تاشفين عبد الرحمن الأول (١٣١٨ – ١٣٣٥) .

٣٨ – سلاطين المماليك البحرية :

الظاهر ركن الدين بيبرس (الأول) البندقدارى (١٢٦٠ – ١٢٧٧) .

السعيد ناصر الدين بركه خان (١٢٧٧ – ١٢٧٩) .

العادل بدر الدين سلامش (١٢٧٩) .
المنصور سيف الدين قلاوون (١٢٧٩ — ١٢٩٠) .
الأشرف صلاح الدين خليل (١٢٩٠ — ١٢٩٣) .
الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الأولى) (١٢٩٣ — ١٢٩٤) .
العادل زين الدين كتبغا (١٢٩٤ — ١٢٩٦) .
المنصور حسام الدين لاجين المنصورى (١٢٩٦—١٢٩٩) ورد سلطان مصر فى الجحيم ٢٧ : ٩٠.
الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثانية) (١٢٩٩ — ١٣٠٩) .
المظفر ركن الدين بيبرس (الثانى) الجاشنكير البرجى (١٣٠٩ — ١٣١٠) .
الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون (للمرة الثالثة) (١٣٠١ — ١٣٤١) .
وردت أشياء عن مصر منذ العصر القديم حتى زمن دانتى فى الجحيم ١٤ : ١٠٤ و ٢٤ : ٩ و ٣٠ : ٩٧ و ٣٤ : ٤٥ وفى المطهر ٢ : ٤٦ و ١٨ : ١٣٤ و ٢٤ : ٦٤ .
وفى الفردوس ٦ : ٦٦ و ٦٩ و ٧٦ و ٧٩ و ٢٢ : ٩٥ و ٢٥ : ٥٥ و ٢٩ : ١٢٤ .

٣٩ — الخليفتان العباسيان فى مصر :
أبو العباس أحمد الحاكم (الأول) بن الحسن القبى (١٢٦٢ — ١٣٠١) .
أبو ربيعة سليمان المستكفى (الأول) بن الحاكم (١٣٠١ — ١٣٣٩) .

٤٠ — ولاة دمشق :
الأيوبيون :
جمال الدين أقوش النجيبى الصالحى (١٢٦٢ — ١٢٧١) .
المماليك :
عز الدين أيدمر الظاهرى (١٢٧١ — ١٢٧٧) .
سنقر الأشقر الأمير شمس الدين (١٢٧٩) .
حسام الدين طُره نطاى (١٢٧٩ — ١٢٩١ ؟) .
عز الدين أيبك الحموى (حوالى ١٢٩١ — ١٢٩٥) .
سيف الدين أغرلو (١٢٩٥ — ١٢٩٩) .
قبجاق المنصورى (١٢٩٩ — ١٣٠٧) .
أصلم (١٣٠٧ — ١٣١١) .
جمال الدين أقُشْ الأفرم (١٣١١ — ١٣١٢) .
سيف الدين أبو سعيد خليل تنكر الأشرف (١٣١٢ — ١٣٤٠) .
ورد قصص عن اشتراك جد دانتى الأكبر فى الحملة الصليبية الثانية على دمشق وموته فى عهد معين الدين أنر من الدولة البورية ، ورد ذلك فى الفردوس ١٥ : ١٣٩ — ١٤٨ .

٤١ — الأيوبيون فى حماه :
الملك المنصور (الثانى) سيف الدين محمد (١٢٤٤ — ١٢٨٤) .

الملك المظفر (الثالث) تقى الدين محمود (١٢٨٤ – ١٢٩٨) .
استولى الناصر محمد على حماه ومنحها للأمير سنقر (١٢٩٨ – ١٣١٠) .
الملك الصالح المؤيد عماد الدين أبو الفدا إسماعيل (١٣١٠ – ١٣٣١) .

٤٢ – ولاة حلب :

عهد المغول والمماليك :

استردها المماليك البحرية فى (١٢٦٠) .
استولى المغول عليها للمرة الثالثة فى (١٢٧١) .
قره سنقر الأشرف (١٢٨٢ – ١٢٩١) .
بلبان الطباخى (١٢٩١ – ١٢٩٨) .
استولى المغول عليها للمرة الرابعة فى (١٢٩٨) .
شمس الدين الجوكندار (١٣٠٣) .

المماليك البحرية :

سيف الدين سودى (١٣١٢) .
علاء الدين الطنبغا الناصرى (١٣١٤ – ١٣٢٦) .

٤٣ – الإمارة ثم السلطنة التركية العثمانية فى آسيا الصغرى :

إرطغرل (توفى ١٢٨٨) .
عثمان الأول (١٢٨٨ – ١٣٢٦) .

٤٤ – سلاجقة الروم :

غياث الدين كيخسرو (الثالث) . (١٢٦٤ – ١٢٧٦) .
استولى المماليك المصريون على قونية (فى ١٢٧٦) .
سيَواش بن كيكاوس (الثانى) . (١٢٧٧ – ١٢٨٢) .
غياث الدين مسعود (الثانى) . (١٢٨٢ – ١٢٨٤) .
علاء الدين كيقباد (الثالث) للمرة الأولى (١٢٨٤) .
مسعود (الثانى) للمرة الثانية (١٢٨٤ – ١٢٩٢) .
كيقباد (الثالث) للمرة الثانية (١٢٩٢ – ١٢٩٣) .
مسعود (الثانى) للمرة الثالثة (١٢٩٣ – ١٣٠٠) .
كيقباد (الثالث) للمرة الثالثة (١٣٠٠ – ١٣٠٢) .
مسعود (الثانى) للمرة الرابعة (١٣٠٢ – ١٣٠٤) .
كيقباد (الثالث) للمرة الرابعة (١٣٠٤) .
غياث الدين مسعود (الثالث) بن كيقباد (الثالث) .
السيادة المغولية (١٣٠٧) .
تيمرتاس بن جوبان (١٣١٧ – ١٣٢٦) .

٤٥ – بنو صاروخان فى مغنيسيا :

صاروخان (١٣٠٠ – ١٣٤٥) .

٤٦ – بنو آيدين :

محمد (الأول) أمير السواحل .

آيدين بك بن محمد أمير السواحل (١٣٠٠ – ١٣٣٣) .

٤٧ – الكرمانيون فى كوتاهية :

مظفر الدين يعقوب (الأول) بن عليشير (حوالى ١٢٩٩) .

أوج بك من قبل كيقباد الثالث .

محمد بن يعقوب (حوالى ١٣٠٦ – ؟) .

٤٨ – بنو حميد :

حميد بك أو فلك الدين دندار (١٣٠٠ – ١٣٢٣) .

٤٩ – البرانيون :

فى سينوب وصمسون وجانيك :

پروانه معين الدين سليمان (١٢٥١ – ١٢٧٦) .

پروانه معين الدين محمد بن سليمان (١٢٧٦ – ١٢٩٦) .

پروانه مهذب الدين مسعود بن سليمان (١٢٩٦ – ١٣٠٠) .

٥٠ – بنو غازى جلبى بسينوب :

سلطان تاج الدين ألتينباش غازى جلبى (١٣٠٠ – ١٣٥٥) .

٥١ – بنو صاحب أتا :

فى قره حصار صاحب :

صاحب أتا فخر الدين على بن حسين (بالاشتراك مع پروانه معين الدين سليمان الوزير السلجوقى) (١٢٦٤ – ١٢٨٥) .

تاج الدين حسين ونصرة الدين حسن .

سعد الدين يونس .

شمس الدين محمد بن حسن (توفى ١٢٨٧) .

٥٢ – الاسفنديار يون :

فى قسطمونى وسينوب وبُرغلو :

شمس الدين تمُرْ جاندار (١٢٩١) .

شجاع الدين سليمان (الأول) بن تمر (حوالى ١٣٠٩ – ١٣٣٩) .

٥٣ – بنو منتشا :

فى مغلا و بالاط وبوز أيوك وميلاس وبچين مرن وجينه وطواس و برناز ومكرى وحوى جنيز وفتشه ومرمرس :

منتشا بك مسعود (١٣٠٠ – حوالى ١٣٢٩) .

٥٤ – أخى بأنقره :

أخى حسام الدين حسين أفندى (توفى ١٢٩٥) .

أخى شرف الدين محمد بن حسين (١٢٩٥ – حوالى ١٣٣٠) .

٥٥ – بنو أشرف :

فى كشهرى وينى شهر وأقشهر وسيدى شهرى :

أشرف .

سيف الدين سليمان (الأول) بن أشرف (١٢٨٨ – ١٣٠١) .

مبارك الدين محمد بن سليمان (١٣٠٢ – ؟) .

سليمان شاه (الثانى) بن محمد (توفى قبل ١٣٢٧) .

٥٦ – بنو قره مان :

فى لارندا وسيواس وقونية وقرمان . . . . :

محمد (الأول) بن قره مان (١٢٦١ – ؟) .

بدر الدين محمود بن قره مان (١٢٧٨ – ١٣٣٩ ؟) .

٥٧ – ولاة بغداد :

عهد المغول :

علاء الدين عطا ملك (١٢٦٢ – ١٢٨٢) .

بايدو (أصبح إيلخانا فيما بعد) . (١٢٨٤) .

تُدَجُو (١٢٩٤) .

. . . . . (١٣١٦) .

٥٨ – إيلخانات فارس :

بنو هولاكو :

أباقا (١٢٦٤ – ١٢٨١) .

أحمد تكودار (١٢٨١ – ١٢٨٤) .

أرغون (١٢٨٤ – ١٢٩١) .

كيختو (إرينجين تورجى) . (١٢٩١ – ١٢٩٤) .

بايدو (١٢٩٤) .

غازان محمود (١٢٩٤ – ١٣٠٣) .

أولجايتو خُذَابَنْده محمد (١٣٠٣ – ١٣١٦) .

أبو سعيد بهادر (١٣١٦ – ١٣٣٥) .

وردت أشياء عن فارس وأشور وبابل منذ العصور القديمة فى الجحيم : ٥ : ٥٢ – ٦٠

وفى المطهر ١٢ : ٥٨ – ٦٠ و ١٧ : ٢٥ – ٣٠ و ٢٢ : ١٤٦ – ١٤٧ و ٢٨ :

٧١ و ٣٣ : ١١١ — ١١٣ وفي الفردوس ٤ : ١٣ — ١٥ و ٨ : ١٢٤ و ١٥ : ١٠٦ — ١٠٨ و ١٩ : ١١٢ — ١١٤ و ٢٣ : ١٣٣ — ١٣٥ و ٢٩ : ١٣٣ — ١٣٥ و ٣٢ : ١٠ .

٥٩ — القبيل الأزرق :

القبجاق الغربي :

بنو باتو :

منكو تيمور (١٢٦٥ — ١٢٨٠) .

تودا منكو (١٢٨٠ — ١٢٨٧) .

تولا بوغا (١٢٨٧ — ١٢٩٠) .

تُقْتو (أو توختوغو) غياث الدين (١٢٩٠ — ١٣١٢) .

أوزبك غياث الدين (١٣١٢ — ١٣٤٠) .

٦٠ — القبيل الأبيض :

القبجاق الشرقي :

آل أوردا :

أوردا (١٢٢٦ — ١٢٨٠) .

قوجي (١٢٨٠ — ١٣٠١) .

بايان (١٣٠١ — ١٣٠٩) .

ساسي بوقا (١٣٠٩ — ١٣١٥) .

إبسان (حوالي ١٣١٥ — ١٣٢٠) .

مبارك خواجه (١٣٢٠ — ١٣٤٤) .

٦١ — سلاطين دهلي :

الأتراك :

بلبان غياث الدين أولوغ خان (١٢٦٥ — ١٢٨٧) .

كيقباد معز الدين (١٢٨٧ — ١٢٩٠) .

كيومَرْث شمس الدين (١٢٩٠) .

الخلجيون الأفغانيون :

فيروز شاه (الثاني) جلال الدين (١٢٩٠ — ١٢٩٤) .

إبراهيم شاه الأول ركن الدين (١٢٩٤ — ١٢٩٥) .

محمد شاه (الأول) علاء الدين (١٢٩٥ — ١٣١٥) .

عمر شاه شهاب الدين (١٣١٥ — ١٣١٦) .

مبارك شاه (الأول) قطب الدين (١٣١٦ — ١٣٢٠) .

خسرو شاه ناصر الدين (١٣٢٠) .

بنو تَغْلَق شاه :
تغلق شاه (الأول) غياث الدين (١٣٢٠ – ١٣٢٤) .
حكام بنغالة :
من قبل سلاطين دهلى :
محمد آرسلان تترخان .
شيرخان .
أمين خان (تولى هؤلاء الثلاثة بين ١٢٦٠ و ١٢٧٨) .
مغيث الدين طغرل (١٢٧٨ – ١٢٨٢) .
ناصر الدين بغراخان (١٢٨٢ – ١٢٩١) .
ركن الدين كيكاوس (١٢٩١ – ١٣٠٢) .
شمس الدين فيروز شاه (١٣٠٢ – ١٣١٨) .
شهاب الدين بغراشاه (بنغالة الغربية) . (١٣١٨) .
غياث الدين بهادر بوراشاه (بنغالة الشرقية) . (١٣١٨) .
غياث الدين بهادر (بنغالة كلها) . (١٣١٩ – ١٣٢٣) .

ورد ذكر الترك والتتر فى الجحيم : ١٧ : ١٧ . وورد ذكر الهند فى الجحيم ١٤ : ٣١ – ٣٣ وفى المطهر : ٢ : ٥ و ٢٧ : ٤ وفى الفردوس : ١١ : ٥١ .

ملحق ١٥

مراحل دراستى لدانتى وترجمتى للكوميديا

صيف ١٩٣٣ – أكتوبر ١٩٤١	:	ثقافة ودراسة عامة ومعلومات عن الحضارة الإيطالية وعن دانتى .
أكتوبر ١٩٤١ – مارس ١٩٤٨	:	دراسة دانتى بصفة خاصة .
أبريل ١٩٤٨ – سبتمبر ١٩٥١	:	كتابة مقالات وترجمات مختارة من الكوميديا .
نوفمبر ١٩٥١ – مايو ١٩٥٤	:	ترجمة الجحيم .
مايو ١٩٥٤ – يناير ١٩٥٥	:	ترجمة شىء من المطهر .
يناير ١٩٥٥ – مايو ١٩٥٥	:	عودة إلى ترجمة الجحيم .
مايو ١٩٥٥ – يناير ١٩٥٨	:	ترجمة بقية المطهر .
يناير ١٩٥٨ – يوليو ١٩٥٩	:	ترجمة الفردوس .
		(نُشرت الطبعة الأولى من ترجمة الجحيم فى نوفمبر ١٩٥٩) .
يوليو ١٩٥٩ – أكتوبر ١٩٦١	:	عودة إلى ترجمة المطهر .
نوفمبر ١٩٦١ – أبريل ١٩٦٢	:	عودة إلى ترجمة الفردوس .

مايو ١٩٦٢ – أكتوبر ١٩٦٣ : عودة إلى ترجمة المطهر .
نوفمبر ١٩٦٣ – نوفمبر ١٩٦٤ : إعادة النظر فى ترجمة الجحيم وفى ترجمة المطهر .
(نُشرت ترجمة المطهر فى ديسمبر ١٩٦٤) .
ديسمبر ١٩٦٤ – مارس ١٩٦٨ : عودة إلى ترجمة الجحيم والفردوس .
(نُشرت الطبعة الثانية المزيدة المنقحة من ترجمة الجحيم فى نوفمبر ١٩٦٧) .

ملحق ١٦

أسفارى إلى الخارج

صيف ١٩٣٣ : فلسطين – لبنان – سوريا – لبنان – فلسطين (قرأت لأول مرة ٩ مقالات عن دانتى بقلم قسطاكى الحمصى فى مجلة المجمع العلمى العربى فى دمشق وقد حمل فيها عليه ولم يقدّر فنه) .
صيف ١٩٣٤ : إيطاليا .
ديسمبر ١٩٣٤ – ديسمبر ١٩٣٨ : سنوات البعثة الجامعية :
شتاء ١٩٣٤ : إيطاليا .
١٩٣٥ : إيطاليا .
١٩٣٦ : إيطاليا – لبنان – سوريا – لبنان – إيطاليا – النمسا .
١٩٣٧ : فرنسا – إنجلترا – فرنسا – إيطاليا – سويسرا – فرنسا – اليونان .
١٩٣٨ : إيطاليا .
فبراير ١٩٤٩ : مشروع إرسالى فى بعثة إلى إيطاليا لمدة سنة قابلة للتجديد لدراسة العلاقة بين سليم الأول والبندقية ، فى نطاق جائزة الدولة عن كتاب « سافونارولا : الراهب الثائر » . اعتذرت عن عدم القبول لانشغالى بدراسة دانتى ولم تقبل وزارة المعارف العمومية سفرى فى سبيل دراسة دانتى) .
صيف ١٩٤٩ : إيطاليا – فرنسا – إيطاليا .
شتاء ١٩٥١ : السودان .
صيف ١٩٥١ : إيطاليا .
صيف ١٩٥٢ : إيطاليا – النمسا – إيطاليا .
صيف ١٩٥٣ : إيطاليا – النمسا – ألمانيا – سويسرا – إيطاليا .
شتاء ١٩٥٤ : السودان .
صيف ١٩٥٤ : إيطاليا – النمسا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – اليونان .
صيف ١٩٥٥ : إيطاليا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – اليونان .
شتاء ١٩٥٦ : لبنان – سوريا – لبنان .

صيف ١٩٥٦ : لبنان – سوريا – لبنان .

٨ يونيو ١٩٦٢ – ٧ يناير ١٩٦٣ : رحلة اليونسكو : إيطاليا – إنجلترا – الولايات المتحدة الأمريكية – فرنسا – إيطاليا .

٢٣ يوليو ١٩٦٦ – ٥ يوليو ١٩٦٧ : رحلة جائزة المليون ليرة : إيطاليا – فرنسا – إنجلترا – فرنسا – إيطاليا .

المكتبة

يضاف ما يلى إلى ما سبق وروده فى ترجمة كل من الجحيم والمطهر :

أولا : مؤلفات دانتى أليجييرى :

(ا) فى نصوصها :

Dante Alighieri : La Divina Commedia.
— commento attribuito a Benvenuto da Imola. Venezia, 1477.
— ” ” a Jacopo della Lana. Milano, 1477.
— commento analitico di D.G. Rossetti, 6 voll. Londra, 1826.
— con la volgarizzazione in prosa di M. Manfredini. Firenze, 1865.
— ridotta a miglior lezione con note edite ed inedite antiche e moderne per cura di G. Campi, 4 voll. Torino, 1915.
— commentata da D. Provenzal, 3 voll. Milano, 1938.
— con note e commento di G. Vitali, 3 voll. Milano, 1943.
— a cura di S.A. Chimenz. Torino, 1962.
— La Divina Commedia, i versi della Vita Nuova e le canzoni del Convivio, a cura di C. Gàrboli. Torino, 1962.
— commento di M. Porena. Bologna, 1963.
— La Divina Commedia illustrata dai capolavori dell'arte antica e moderna con i commenti di F. de Sanctis, a cura di F.A. Rigano. Roma, 1963.
— a cura di A. Chiari e G. Robuschi. Milano, 1964.
— La Divina Commedia illustrata da Sandro Botticelli. Roma, 1964.
— La Divina Commedia, Presentazione di M. Appolonio, 6 voll. (ed. Fabbri) Milano, 1965.
— La Commedia secondo L'Antica Vulgata, a cura di G. Petrocchi :
vol. I . Introduzione. Milano, 1965.
vol. II. Inferno. Milano, 1966.
vol. III. Purgatorio. Milano, 1967.
— La Vita Nuova, a cura di T. Casini, rinnovata e accresciuta a cura di L. Pietrobono. Firenze, 1964.
— Vita Nuova e rime, a cura di Nicola de Blasi. Roma, 1964.
— De Vulgari Eloquentia, a cura di P. Rajna. Milano, 1965.

— Monarchia, testo, introduzione, traduzione e commento, a cura di G. Vinay. In appendice traduzione delle Epistole Politiche. Firenze, 1950.

(ب) ترجمات إنجليزية :

The Divine Comedy of Dante Alighieri, English Translation by L. Biancolli, 2 vols. New York, 1966.

Dante's Inferno, the new annotated BBC. edition, edited by T. Tiller. London, 1966.

Il Paradiso di Dante, trans. by T.W. Ramsey. Aldington, Kent, 1952.

The Odes of Dante, trans. by H.S. Vera-Hodge. Oxford, 1963.

(حـ) ترجمات فرنسية :

Les Plus Anciennes Traductions Françaises de la Divine Comédie publiées pour la première fois d'après les manuscrits et précédées d'une étude sur les traductions françaises du poème de Dante, par C. Norpel, 2 vols. Paris, 1887-1895.

La Divine Comédie, trad. par A. De Margeric. Paris, 1913.

Dante : Œuvres Complètes :
Vie Nouvelle - Rimes - Banquet - De L'Eloquence en Langue Vulgaire - Monarchie - Epitres - Eglogues - Querelle de l'Eau et de la Terre - Divine Comédie, traduction et Commentaires par A. Pézard (La Pléiade). Tours, 1965.

Vita Nova, trad. par E. - J. Delécluze. Paris, 1927.

" " " " Titta del Valle. Firenze, 1952.

ثانياً : الكوميديا وقصائد وجدانية لدانتي مسجلة :

La Divina Commedia :

Edizione fonografica completa con commenti critici di Natalino Sapegno, letture di Giorgio Albertazzi, Tino Corraro, Antonio Crast, Carlo d'Angelo, Arnoldo Foà, Achille Millo e Romolo Valli, tre volumi (Cetra).

The First Eight Cantos of the Inferno read in Italian by Enrico de Negri (Fulkways Records).

Canto quinto dell'Inferno, presentazione di Natalino Sapegno, lettura di Vittorio Gassman (Cetra).

Canto XXVI. (v. 76-142) e Canto XXXIII. (v. 1-75) dell'Inferno, presentazione di Cesare Garboli, letture di Vittorio Gassman (Cetra).

Rime (di Dante) : Per una ghirlandetta.. ecc., presentazione di Franco Antonicelli, letture di Carlo d'Angelo (Cetra).

ثالثاً : نماذج مسجلة من الشعر الصوفى فى القرن الثالث عشر :

Mistici del '200 :

Jacopone da Todi : Pianto della Madonna - Amore, amore.
Francesco d'Assisi : Cantico delle Creature.
Presentazione di Vittorio Gallea, letture di Vittorio Gassman, Elena Zareschi, Mario Feliciani e Giulio Bosetti (Cetra).

رابعاً : قصائد مسجلة من مدرسة الشعر الصقلى ومن مدرسة الشعر الفلورنسى الحديث فى القرن الثالث عشر :

Il '200 Siciliano :

Poesie di Jacopo da Lentini, Giacomo Pugliese e Odo delle Colonne, letture di Arnoldo Foà e Edmonda Aldini (Cetra).

Dolce Stil Novo :

Poesie di Lapo Gianni, Guido Guinicelli, Dante Alighieri e Guido Cavalcanti, presentazione di Augusta Grosso, letture di Arnoldo Foà (Cetra).

خامساً : مراجع فى تاريخ الأدب الإيطالى :

Bartoli, A.: I Primi Due Secoli della Lettaratura Italiana. Milano, 1878.
Donadoni, E.: Breve Storia della Lettaratura Italiana (con aggiunte di F. Flora). Milano, 1936.
Gaspary, A.: Storia della Lettaratura Italiana, trad. di U. Zingarelli e V. Rossi, vol. I. Torino, 1914.
Sapegno, N.: Il Trecento. Milano, 1934.
— Disegno Storico della Lettaratura Italiana. Milano, 1966.
Torraca, F.: Manuale della Letteratura Italiana. Firenze, 1895.

سادساً : مراجع عن دانتى ومؤلفاته :

Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi. Firenze, 1965.
Barbi, M.: Problemi di Critica Dantesca, 2 voll. Firenze, 1965.
— Studi sul Canzoniere di Dante. Firenze, 1964.
Bargellini, P.: Vita di Dante. Firenze, 1964.
Barrows, Mary Prentice : Translating Dante (Italica XLII. 4). Evanston, Illinois, 1965.
Bergin, Th.: On Translating Dante (Annual Report of the Dante Society LXXIII.) Cambridge, Mass., U.S.A., 1955.
Boccaccio, G.: Vita di Dante. Roma, 1965.

Bosco, U. (a cura di) : Dante nella critica d'Oggi. Firenze, 1965.

— Dante Vicino. Palermo, 1966.

— Dante : Inferno, Purgatorio, Paradiso, 3 voll. Ed. RAI. Torino, 1967.

Branca, V. e Caccia, E. (a cura di) : Dante nel Mondo (1921-1964). Firenze, 1964.

Branca, V. e Padovan, G. (a cura di) : Dante e la Cultura Veneta. Firenze, 1966.

Cattaui, G.: Dante et la France (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen VIII.) Nice, 1959.

— Le Royonnement de Dante dans les Pays Anglosaxons (Annales du Centre Universitaire Méditerranéen XI.) Nice, 1962.

Cento, F.: Il Pensiero Educativo di Dante. Torino, 1950.

Comitato Nazionale per le Celebrazioni del VII Centenario della Nascita di Dante : L'Italia e il Mondo per Dante. Firenze, 1968.

Conca-Tosi, B.: Dante : I Tempi suoi e la sua Opera. Torino, 1956.

Covino, A.: Descrizione Geografica dell'Italia ad Illustrazione della Divina Commedia. Asti, 1865.

Cunningham, G.F.: The Divine Comedy in English, 2 vols. London, 1965-1966.

Dante e Roma, Atti del Convegno di Studi. Firenze, 1965.

Dante e la Sicilia (Nuovi Quaderni del Meridione, Anno III. 9 - del Banco di Sicilia). Palermo, gennaio - marzo, 1965.

De Sanctis, G.B.: Dante. Perugia, 1950.

De Sua, W.J.: Dante into English. The University of North Carolina Press, 1964.

D'Ovidio, F. ed altri : Dante e L'Italia. Roma, 1921.

Faggin, G.: La Parola Poetica nel Paradiso (Il Veltro IX. 5-6). Roma, 1965.

Fatini, G.: Dante e Arezzo. Arezzo, 1922.

Flamini, F. ed altri : Dante e Prato. Prato, 1922.

Fleury, Marguerite : L'Humanité de Béatrice dans la Vita Nuova e la Divine Comédie (Bulletin de L'Assosiation G. Budé XI.) Paris, 1950.

Fox, Ruth Mary : Dante Lights the Way. Milwankee, 1958.

Franchi, Anna : Luci Dantesche. Milano, 1955.

Gabrieli, F.: Letture e Divagazioni Dantesche. Bari, 1965.

— Saggi Orientali. Roma, 1961.

Galassi, G.: Dante Plastico (La Fiera Letteraria V. 35-36, 39). Roma, 1950.
Galinari, C.: Il Comico nella Divina Commedia (Belfagor X. 6). Firenze, 1955.
Gilbert, A.: Dante's Conception of Justice. Durham, North Corolina, 1955.
— Dante and his Comedy. London, 1964.
Ginorija, O.: Dante L'Ultimo Poeta del Medio Evo e Primo Poeta dei Tempi Moderni (Atti dell'Università di Tiflis LXI.) 1965.
Guidubaldi, E.: Dante Europeo :
I. Premesse Metodologiche e Cornice Culturale. Firenze, 1965.
II. Il Paradiso come Universo di Luce. Firenze, 1966.
Hatzfeld, H.: Modern Scholarship as Reflected in Dante Criticism (Comparative Literature III. 4). Eugene, Oregon, 1951.
Intagliata, A.: Il Mistero di Beatrice. Milano, 1952.
Limentani, U. (edited by) : The Mind of Dante. Cambridge, 1965.
Malagoli, L.: Linguaggio e Poesia nella Divina Commedia. Pisa, 1960.
Marchi, C.: Dante in Esilio. Milano, 1964.
Maritain, J.: Dante's Innocence and Luck (The Kenyon Review XIV.) Gambier, Ohio, 1952.
Mathews, J. Ch. and others : Three Lectures on Dante. Washington, 1965.
Matsuzaki, Y.: Avvicinamento a Dante (in Francia) (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.
Mattioli, M.: Dante e la Medicina. Napoli, 1965.
Mazzamuto, P.: Rassegna Bibliografica Critica della Letteratura Italiana. Firenze, 1953.
Mazzeo, A.: Dante the Poet of Love (Proceedings of the American Philosophical Society. V. 99. n. 3) Philadelphia, 1955.
Meiklejohn, M. F.M.: The Birds of Dante (Annals of Science X. 1). London, 1954.
Montanelli, I.: Dante e il suo Secolo. Milano, 1965.
Mounin, G.: Lyrisme de Dante. Paris, 1964.
Musa, M. (edited by) : Essays on Dante. Indiana University Press, 1964.
Nogami, S.: Dante e Virgilio (Studi Italici XIII.) Kyoto, 1964.
Osman, H.: Dante in Arabic (Annual Report of the Dante Society LXXIII.) Cambridge, Mass., 1955.
— Dante e il Mondo Arabo (Fatti e Notizie - Pirelli) Milano, luglio 1967.

Pagliaro, A.: Simbolo e Allegoria nella Divina Commedia (L'Alighieri IV. 2). Roma, 1963.
— Sul Linguaggio Poetico della Commedia (Il Veltro IX. 5-6) Roma, 1965.
Papini, G. ed altri : Firenze Fiore del Mondo. Firenze,1950.
Parodi, E. ed altri : Dante e la Liguria. Milano, 1925.
Perez, F.: La Beatrice Svelata. Molfetta, 1936.
Petrocchi, G.: Radiografia del Landino (Studi Danteschi XXXV.) Firenze, 1958.
— Dante e il suo Tempo. Torino, 1964.
— Itinerari Danteschi (Studi Danteschi XLI.) Firenze, 1964.
— La Letteratura Religiosa dal Duecento al Quattrocento (La Chiesa Cattolica nella Storia dell'Umanità vol. I.) Fossano, 1964.
Pézard, A.: La Langue Italienne dans la Pensée de Dante (Cahiers du Sud XXXVIII.) Marseille, 1951.
— Regards de Dante sur Platon et se Mythes (Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen-Age XXIX.) 1954.
— Lune et Fortune chez Jean de Meung et chez Dante (estratto da Studi in onore di Italo Siciliano). Firenze, 1966.
Piattoli, R.: Codice Diplomitico Dantesco. Firenze, 1950.
Pischedda, G.: L'Orrido e L'Innefabile nella Tematica Dantesca. L'Aquila, 1958.
Rabbeno, G.: Riflessi Marinareschi nella Divina Commedia per un Matimatico Misconosciuto. Trieste, 1960.
Renucci, P.: Dante Visionnaire de L'Histoire (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XIV.) Nice, 1965.
Reynolds, Barbara : The Translation of Dante (Langue et Littérature: Actes du VIIIe Congrès de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes). Paris, 1961.
Sacchetto, A.: Con Dante attraverso le terre d'Italia. Firenze, 1954.
Santangelo, S.: Dante e i Trovatori Provenzali. Catania, 1959.
Sapegno, N.: Dante (Storia Letteraria del Trecento) Milano-Napoli, 1963.
Sayers, Dorothy Leigh : On Translating the Divina Commedia (Nottingham Medieval Studies II.) 1958.
Singleton, Ch. S.: The Irreducible Dove (Comparative Literature IX. 2). Eugene, Oregon, 1957.
Sollers, Ph.: Dante e la Traversée de L'Ecriture (Tel Quel 23). Paris, Autonne 1965.

Sorano, G.: Il Senso Storico di Dante Alighieri e le sue Idee sull'Impero (Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti LXXII.) Padova, 1959-1960.

Sticco, Maria : Osservazioni sul Dolore nello Stile di Dante (Vita e Pensiero XXXIX.) Milano, 1956.

Whitfield, J.H.: The Changing Face of Dante (Italian Studies, Suppl. vol. XV.) Cambridge, 1960.

Vallone, A.: La Critica Dantesca nell'Ottocento. Firenze, 1958.

Vittorini, D.: The Age of Dante. New York, 1964.

رجرز ، ج بول : فلورنسا فى عصر دانتى ، ترجمة محمود إبراهيم . بيروت ، ١٩٦٨ .

عثمان ، حسن : دانتى أليجييرى ، حياته وشخصيته (مجلة الكاتب المصرى ، مجلد ٨ عدد ٣١) القاهرة ، أبريل ١٩٤٨ .

— فرنتشسكا دا ريمينى عند دانتى أليجييرى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١١ جـ ١) مايو ١٩٤٩ .

— فاريناتا دلى أوبرتى وكاڤالكانتى دى كاڤالكانتى فى جحيم دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١١ جـ ٢) . ديسمبر ١٩٤٩ .

— أوجولينو دلا جيراردسكا فى جحيم دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١٢ جـ ٢) ديسمبر ١٩٥٠ .

— أفريقيا فى جحيم دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من الجحيم (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . مجلد ١٠) ديسمبر ١٩٥٦ .

— الأنشودة الخامسة من مطهر دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة . مجلد ١٨ جـ ١) مايو ١٩٥٦ .

— أفريقيا فى مطهر دانتى . دراسة وترجمة وشروح وتعليقات مع نصوص من المطهر (مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية . مجلد ١٤) ١٩٦٠ .

— دير الأنبا أنطونيوس (رحلة كلية الآداب إلى ساحل البحر الأحمر وبعض مناطق الآثار بالوجه القبلى) القاهرة ، ١٩٣٩ .

سابعاً : مراجع عن التراث القديم :

Aristotle : On the Heavens, trans. by W.K.C. Guthrie (L.C.L.).

— On the Art of Poetry, trans by I. Bywater . Oxford, 1920.

— De Anima, trans. by R.D. Hicks. Cambridge, 1907.

— Politics, trans. by H. Rackham (L.C.L.).

Pfeiffer, Ch. F. and Harrison, E.F. (editors) : The Wycliffe Bible Commentary. Chicago, 1966.

Plato : The Last Days of Socrates : The Apology, Crito, Phaedo, trans. by H. Tredennick. London, 1954.

— The Timaeus, trans. by F.M. Cornford. London, 1937.

— The Symposium on Love, trans. by P.B. Shelley. Mount Vernon.

San Giovanni : Apocalisse, versione italiana del Pontifico Istituto Biblico di Roma eseguita da A. Vaccari ed altri, testo greco e latino curato da A. Merk, commento di P.C. Landucci (ed. Fabbri). Milano, 1967.

الحكيم ، توفيق : نشيد الإنشاد . القاهرة ، ١٩٤٠ .

أرسطوطاليس : فى السماء والآثار العلوية ، ترجمة يحيى بن البطريق . تحقيق عبد الرحمن بدوى . القاهرة ، ١٩٦١ .

— السياسات ، ترجمة أوغسطينس بربارة البولسى . بيروت ، ١٩٥٧ .

ثامناً : مراجع عن تراث العصور الوسطى :

Augistine, St. : Works, trans. by J.E. Pilkington and others, 8 vols. London, 1888-1892.

Boase, T.S.R.: Boniface VIII. London, 1933.

Huizinga, J.: The Waning of the Middle Ages, trans. by F. Hopman. Aylesbury, Bucks, 1965.

Jeanroy, A.: La Poésie Lyrique des Troubadours. Toulouse — Paris, 1934.

Polo, M.: Il Milione. Milano, 1955.

Previté-Orton, C.W.: The Shorter Cambridge Medieval History, 2 vols. Cambridge, 1952.

Sarton, G.: Introduction to the History of Science, vol. II. parts I. and II. Baltimore, 1931.

Song of Roland : trans. by Dorothy Leigh Sayers. Harmondsworth, 1959.

- تاسعاً : مراجع عن تراث الإسلام :

Della Vida, L.G.: Dante e L'Islam secondo Nuovi Documenti (Aneddoti e Svaghi Arabi e non Arabi). Milano-Napoli, 1959.

Denomy, A.J.: Concerning the Accessibility of Arabic Influences to the Earliest Provençal Troubadours (Mediaeval Studies XV.) Toronto, 1953.

Gabrieli, F.: Nuova Luce su Dante e L'Islam (Nuova Antologia, a LXXXV. vol. 448 fasc. 1797). Roma, 1950.

Groult, P.: La Divine Comédie e L'"Eschielle de Mahomet" (Les Lettres Romanes IV. 2) Lovanio, 1950.

Nichilson, R.A.: The Mystics of Islam. London, 1963.

Porena, M.: La Divina Commedia e il Viaggio di Maometto nell'Oltretomba narrato nel "Libro della Scala" (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei-Memorie a. CCCXL VII. S. VIII. vol. V.) Roma, 1950.

Silvestein, Th.: Dante and the Legend of the "Micraj" (Journal of the Near East Studies XI. 2) Chicago, 1953.

ابن الأكفانى ، محمد إبراهيم السنجارى المعروف بـ : نخب الذخائر فى أحوال الجواهر نشر وتعليق الأب أنستاس مارى الكرملى . القاهرة ، ١٩٣٩ .

الدردير ، أحمد : حاشية على قصة المعراج لنجم الدين الغيطى . القاهرة ، ١٢٩٨ هـ .

الدمشقى ، محمد بن على بن يوسف : إتحاف اللبيب ببيان ما وقع فى معراج الحبيب .

— الإفراج فى تخريج أحاديث قصة المعراج .

— كتاب الآيات البينات فى قصة الإسراء بسيد أهل الأرض والسماوات .

(هذه ثلاث رسائل مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم ٢٢٠٦٠٢ ب) .

زامباور ، إ. ف : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى ، إخراج زكى محمد حسن وحسن أحمد محمود وسيدة إسماعيل الكاشف وحافظ أحمد حمدى وأحمد ممدوح حمدى . القاهرة ، ١٩٥١ .

السيوطى ، جلال الدين عبد الرحمن : كتاب الدر المنثور فى التفسير بالمأثور . القاهرة ، ١٣١٤ هـ .

— كفاية الطالب اللبيب فى خصائص الحبيب المعروف بالخصائص الكبرى ، جزءان . القاهرة ، ١٣١٩ و ١٣٢٠ هـ .

الشامى ، شمس الدين محمد : الآيات العظيمة الباهرة فى معراج سيد أهل الدنيا والآخرة (مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٠٧٨٨ب) .

الشعرانى ، عبد الوهاب : كتاب اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الأكابر ، جزءان . القاهرة ١٣٠٧ هـ . محلى الهوامش بكتاب الكبريت الأحمر فى بيان علوم الشيخ الأكبر .

القاضى ، عبد الرحمن بن أحمد : دقائق الأخبار فى ذكر الجنة والنار . القاهرة ، ١٣٠٦ هـ .

القسطلانى ، أحمد بن محمد بن أبى بكر الخطيب : كتاب المواهب اللدنية بالمنح المحمدية ، جزءان . القاهرة ، ١٢٨١ هـ .

القشيرى ، أبو القاسم عبد الكريم : كتاب المعراج ، حققه على حسن عبد القادر . القاهرة ، ١٩٦٤ .

كفافى ، محمد عبد السلام : فى أدب الفرس وحضارتهم ، نصوص ومحاضرات . بيروت ، ١٩٦٧ .

نلينو ، ك . أ . : علم الفلك : تاريخه عند العرب فى القرون الوسطى . روما ، ١٩١١ .

عاشراً : مراجع عن الفنون التشكيلية :

Apollonio, M. e Rotondi, P.: Temi Danteschi ad Orvieto. Milano, 1965.

Art Treasures of the Metropolitan. New York, 1952.

Baldini, U. ; Il Rinascimento nell'Italia Centrale. Bergamo, 1962.

Bellonci, Maria e Garavaglia, N.: Mantegna (Rizzoli). Milano, 1967.

Bérenice, F.: Botticelli (Larousse). Paris-Novara, 1960.

— Raphaël (Larousse). Paris-Novara, 1962.

Bovini, G.: Mosaici di Ravenna. Milano, 1965.

Brion, M.: Arte Romantica, trad. di Anna M. Briasco e Maria Dalai. Milano, 1960.

Buchner, E.: La Pinacoteca di Monaco. Firenze, 1957.

Buzzati, D. e Mia Cinotti : Bosch (Rizzoli). Milano, 1966.

Carli, E.: Musei Senesi. Novara, 1961.

Colonna, G. e Donati, M.: Musei Vaticani. Novara, 1962.

Cooper, D.: Les Grandes Collections Privées. Zürick, 1963.

Del Buono, O. e De Vecchi, P.: Piero della Francesca (Rizzoli). Milano, 1967.

Dupont, J. et Mathey, F.: Le Dix-Septième Siècle : De Carvage a Vermier (Skira). Genève-Lausanne, 1951.

Elsen, A.E.: Rodin's Gates of Hell. Minneapolis, 1960.

— Rodin. New York, 1963.

Fosca, F.: Le Dix-Huitième Siècle : De Watteau a Tiepolo (Skira). Genève-Lausanne, 1952.

George, B. (Editorial) : Treasures of the Louvre, 2 vols. (English Edition-Hachette). France, 1966.

Grabar, A.: Le Haut Moyen Age : Mosaiques et Peintures Murales (Skira). Genève-Lausanne, 1957.

— La Peinture Romane du Onzième au Treizième Siècle (Skira). Genève-Lausanne, 1958.

Guttuso, R. e Angela Q. Della Chiesa : Caravaggio (Rizzoli). Milano, 1967.

Hauser, A.: The Social History of Art, trans. in collaboration with the author by S. Godman, 4 vols. London, 1962.

Hendy, Ph.: La National Gallery di Londra. Milano, 1956.

Huyghe, R.: Delacroix (Hachette). France, 1964.

Lahse, B. and Busch, H.: Art Treasures of Germany. Frankfurt, 1958.

Laissaigne, J. et Aragon, G.C.: Le Quinzième Siècle : De Van Eych a Botticelli (Skira). Genève — Lausanne, 1955.

Levinson-Lessing, V.F.: Splendeurs de L'Ermitage, Ecoles Flamande et Hollandaise, 2 vols. (Hachette). Prague, 1964.

Leymarie, J.: Dutch Paintings, trans. by S. Gilbert (Skira). Genève-Lausanne, 1956.

Lucie-Smith, E.: Rubens. London, 1961.

Malizkaia, K.M.: Il Musco di Mosca, trad. dal francese di Maria e Ottavia Dalai. Milano, 1963.

Meijer, E.R.: Rembrandt (Larousse). Novara, 1963.

— Rijksmuseum di Amsterdam, trad. di Rita Poletti. Novara, 1964.

Morey, Ch. R.: Mediaeval Art. New York, 1942.

Mostra Documentaria e Iconografica di Firenze al Tempo di Dante. Firenze, 1959.

Murray, P. and Linda : A Dictionary of Art and Artists. Harmondsworth, 1959.

Oberhammer, V.: La Pinacoteca di Vienna, trad. di Anna Bovero. Milano, 1960.

Pallucchini, R.: La Pittura Veneziana del Settecento. Firenze, 1960.

Papini, G.: Vita di Michelangelo nella Vita del Suo Secolo. Milano, 1950.

Quasimodo, S. e Camesasca, E.: Michelangelo Pittore (Rizzoli). Milano, 1967.

Raynal, M.: Le Dix-Neuvième Siècle : De Goya a Gauguin (Skira). Genève-Lausanne, 1951.

Rice, T.: Byzantine Art. London, 1962.

Riggs, A.S.: Titian the Magnificent. New York, 1947.

Rossi, F.: Le Gallerie Uffizi e Pitti. Milano, 1957.

Rudolff-Hille, Gertrud : La Pinacoteca di Dresda, trad. di Serena Battaglia. Novara, 1960.

Ruskin, J.: Modern Painters, 6 vols. London, 1918.

Seznec, J.: The Survival of the Pagan Gods, trans. by Barbara F. Sessions. New York, 1961.

Taylor, Rachel Annand : Leonardo the Florentine. Edinburgh, 1927.

Troutman, Ph.: El Greco. London, 1963.

Vigorelli, G. e Baccheschi. E.: Giotto (Rizzoli). Milano, 1966.

Wehle, H.B.: Art Treasures of the Prado Museum. New York, 1954.

حادى عشر : مراجع عن الفنون الموسيقية :

Aigrain, R.: La Musique Réligieuse. Paris, 1929.
Baker's Biographical Dictionary of Music and Musicians. New York, 1940.
Bédier, J. et Aubry, P.: Les Chansons des Croisades. Paris, 1909.
Bertoni, G.: I Trovatori d'Italia. Modena, 1915.
Bilancioni, G.: Il Suono e la Voce nell'Opera di Dante : Rilievi di un Otologo. Pisa, 1927.
Borrel, E.: Jean-Baptiste Lully. Paris, 1949.
Busoni, F.: Scritti e Pensieri sulla Musica. Firenze, 1941.
D'Amico, S. (Fondatore) : Enciclopedia dello Spettacolo, 11 voll. Firenze, 1954-1966.
Degrada, F.: Dante e la Musica del Cinquecento (Chigiana vol. 22). Firenze, 1965.
Della Corte, A. e Pannain, G.: Storia della Musica, 3 voll. Torino, 1952.
Cozzi, A.: Wagner Cultore di Dante (Il Veltro III. 6-7). Roma, 1959.
Ferguson, F.: The Idea of a Theater. Princeton, 1949.
Ferretti, don P.: Estetica Gregoriana. Roma, 1934.
Flower, N.: George Frideric Haendel. London, 1947.
Giazotto, R.: Vivaldi. Milano, 1965.
Grove, G.: Dictionary of Music and Musicians, 6 vols. London, 1940.
Herriot, E.: Beethoven, trad. di Laura Fuà. Milano, 1947.
Illing, R.: A Dictionary of Music. Harmondsworth, 1951.
Jacobs, A.: A New Dictionary of Music. Harmondsworth, 1958.
Ludwig, E.: Beethoven, trans. by G.S. McMandus. London, 1948.
Mander, F.: Importanza della Musica nella Divina Commedia (Elsinore I. 5). Rome, 1964.
Parente, A.: La Musica e le Arti. Bari, 1946.
Passalacqua, Cosma : Biografia del Gregoriano. Firenze, 1964.
Pasquetti, G.: L'Oratorio Musicale in Italia. Firenze, 1906.
Petrocchi, G.: La Dodecafonia di Dante (L'Italia). Milano, 22 VII. 1950.
Pighini, G.: La Personalità di Dante : Dante Passionale e Musico. Parma, 1960.
Pirrotta, N.: Dante Musicus : Gothicism, Scholasticism and Music (Speculum, vol. XLIII. n. 2) Cambridge, Massachusetts. April, 1968.

Roland-Manuel (Directeur) : Histoire de la Musique, tome II.: Du XVIIIe siècle à nos Jours (Encyc. de la Pléiade). Paris, 1963.

Sachs , C.: The History of Musical Instruments. New York, 1940.

— Storia della Danza, trad. di T. de Mauro. Milano, 1966.

Sartori, C.: Monteverdi. Brescia, 1953.

— (Direttore) : Enciclopedia della Musica (Ricordi) 4 voll. Milano, 1963-1964.

Schweitzer, A.: J.S. Bach, trans. by E. Newman, 2 vols. London, 1962.

Semerano, G.: Dante e la Musica (Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen XII.) Nice, 1963.

تشيني ، ش . : تاريخ المسرح ، ترجمة دريني خشبة . الجزء الأول . القاهرة ، ١٩٦٣ .

زاكس ، ك : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى بعنوان تراثنا الموسيقى . القاهرة ، ١٩٦٤ .

عبدون ، صالح : الثقافة الموسيقية . القاهرة ، ١٩٥٦ .

الفارابي ، أبو نصر : كتاب الموسيقى الكبير ، حققه وشرحه غطاس عبد الملك خشبة . القاهرة ، ١٩٦٧ .

فارمر ، هـ . ج : تاريخ الموسيقى العربية ، ترجمة حسين نصار . القاهرة ، ١٩٥٦ .

لا يختنتريت ، هـ : الموسيقى ، تاريخها وفكرتها ، ترجمة أحمد حمدى محمود بعنوان الموسيقى والحضارة . القاهرة ، ١٩٦٤ ٩

ثانى عشر : مؤلفات موسيقية :

منها ما يتصل مباشرة بدانتى وشعره والكوميديا بعامة والفردوس بخاصة ، ومنها ما يتصل بالميتولوجيا والأساطير والتاريخ والإنسانية بصفة عامة ، واستعان دانتى بموضوعاتها فى بناء الفردوس ، وقد وضعت أمام المسجل منها كله أو بعضه ما يدل عليه بين قوسين ، بحسب ما أمكن التوصل إليه ، ويساعد تذوق هذه المؤلفات على الاقتراب من دانتى وتذوق فنه فضلاً

عما في ذلك في حدّ ذاته من تهذيب النفس والسموّ بها ، وهذا عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بثمن ، على الرغم من اختلاف أزمانه وتفاوت أساليبه ومستوياته :

Alary, Giulio (1814-1891) : Sardanapale, opera. St. Pietroburgo, 1852. Par. XV. 107-108.

Albert, Karel (1901—) : Europe Enlevée, opéra. Radio Belga, 1950. Par. XXVII. 83-84.

Alfonso X. (1252-1284) : 12 Cantigas de Santa Maria (Brunswick).

Ambrosian Chant (Vox).

Anonimo (sec XVI.) : "Cosi nel mio Parlare.." Rime XLVI. Motetto.

Anonimo (sec XVI.) : "Amor da che conivien.." Rime LIII. Canzone.

Ariani, Adriano (1877-1935) : San Francesco, oratorio, 1916. Par. XI. 43-117.

Bach, Jean Sebastien (1685-1750) : Mass in B minore. Leipzig, 1733 (CBS). Par. XXVI. 69.

— Oratorio de Noël. Leipzig, 1734 (Erato). Par. XXIII. 4-9.

Balbi, Ludovico (sec. XVI.) : "Stavvi Minos orribilmente.." Inf. V. 4-12. Capriccio.

Barbieri, Domenico (sec. XVIII.) : Maria Annunziata dall'Arcangelo Gabrieli, oratorio. Bologna, 1763. Par. XXXII. 103-105.

— La pazienza ricompensata negli avvenimenti di Tobia, oratorio, 1779. Par. IV. 48.

Beethoven, Ludwig van (1770-1827) : Symphony 9. Vienna, 1822-1823 (Decca). Par. XXXIII. 82-87.

— Sonata op. 106. Vienna, 1818 (Westminister).

— Sonata op. 109. Vienna, 1820 (Westminister).

— Sonata op. 111. Vienna, 1822 (Westminister).

Berlioz, Hector (1803-1869) : La dernière nuit de Sardanapale, per voce e orchestra. Parigi, 1830. Par. XV. 107-108.

Bernaconi, Andrea (1706-1784) : David, oratorio. Venezia, 1751. Par. XXV. 71-72.

— Demofoonte, opera. Roma, 1741. Par. IX. 100-101.

Bicchierai, Luigi (sec. XIX.) : Al sepolcro di Dante, pezzo vocale.

Boito, Arrigo (1842-1918) : "Per una ghirlandetta.." Rime X,. musica su parole.

Brunel, M.R. (sec. XIX.) : La visione di Dante, pezzo vocale.

Burali-Forti (sec. XIX.) : Piccarda Donati, opera. Arezzo, 1874. Par. III. 34-123.

Byzantine Chant (HMV).

Campana, Fabio (1819-1882) : Dante e Beatrice, pezzo vocale.

Canto Gregoriano, voll. I., II., III., IV. (Fonit). Par. XXVI. 67-69.

Carissimi, Giacomo (1605-1674) : Historia di Ezechia, 1663 (Angelicum) Par. XX. 49-51.

— Jephté, oratorio, 1650 (Angelicum). Par. V. 66-68.

— Judicium Salomonis, oratorio (Angelicum). Par. XIII. 88-108.

Cartan, Jean (1906-1932) : Hommage à Dante, ouverture, 1926.

Casella, Pietro (sec. XIII.) : "Amor che nella mente.." Conv. III. canz. 2. Perduta.

Cavalli, Pier Francesco (1602-1676) : Pompeo Magno, opera. Venezia, 1667. VI. 53-54.

Cerezzano (sec. XIX) : I giuochi puerili di Dante e Bice, pezzo vocale.

Cherubini, Luigi (1760-1842) : Démophon, opéra. Paris, 1788 (ex. Decca). Par. IX. 100-101.

Cianchi, Emilio (1833-1890) : Il Genio di Dante, pezzo vocale.

Cimoso, Guido (1804-1878) : Sinfonia a Dante.

Cortesi, Francesco (1826-1904) : Il ritorno di Dante, pezzo vocale.

Da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525 c. - 1594) : Motettorum 5 vocibus liber quartus ex Canticis Canticorum. Roma, 1583. Par. X. 109-113.

Dechamps, E. (sec. XIX.) : A Dante, pezzo vocale.

De Grands, Vincenzo II. (sec. XVII.) : La caduta di Adamo, oratorio. Modena, 1682. Par. XXVI. 82-142.

Del Campo, Conrado (1879-1953) : La Divina Commedia, sinfonia, 1940.

Del Lungo, A. (sec. XIX.) : Dante, marcia.

De Rore, Cipriano (1516-1565) : I sacri et santi salmi di David. venezia, 1554 e 1570. Par. XXV. 71-72.

D'Indy, Vincent (1851-1931) : Veronica, opera, 1920. Par. XXXI. 103-105.

D'Ollone, Max (sec. XIX.) : La vision de Dante, pezzo vocale.

Donizetti, Gaetano (1797-1848) : Belisario, opera. Venezia, 1836. Par. VI. 25.

Dunstable, John (c. 1370-1453) : Motets, Songs (Archiv).

Famintsyn, Alexander Sergheievic (1814-1896): Sardanapale. opera, St. Pietroburgo, 1875. Par. XV. 107-108.

Favi, S. (sec. XIX.) : Laudi a Dante, pezzo vocale.

Ferrari, Emilio (1851-1933) : Il Cantico dei Cantici, opera. Milano, 1898. Par. X. 109-113.

Ferrari, Giacomo Goffredo (1763-1842) : L'eroina di Raab, opera. Londra, 1813. Par. IX. 115-116.

Fino, Giocondo (1867-1950) : Il Battista, opera. Torino, 1906. Par. XXXII. 31-33. ecc.

Folco, Michele (1688-1732) : I trionfi dell'Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino, oratorio. Napoli, 1724. Par. X. 82..

Françaix, Jean (1902—) : L'Apocalypse selon St. Jean, oratorio, 1939. Par. XXV. 94-96.

Franchi, Giovanni Pietro (? — 1731) : S. Monica nella conversione di di S. Agostino, oratorio. Firenze, 1693. Par. XXXII. 35.

Franck, César (1822-1890) : Les Béatitudes, oratorio, 1869-1879.

— Panis Angelicus, vocal and choral, 1872 (Columbia). Par. II. 10-12.

— Rebecca, scena biblica, 1881. Par. XXXII. 10.

— Ruth, egloga per soli, coro e orchestra, 1843-1845. Par. XXXII. 10-12.

Franckenstein, Clemens von (1875-1942) : Rahab, opera. Amburgo, 1911. Par. IX. 115-116.

Galilei, Vincenzo (c. 1520-1591) : "Così nel mio Parlare..". Rime XLV. Cantilena, e una versione per liuto.

Galuppi, Baldassare (1706-1785) : Adam, oratorio. Venezia, 1771. Par. XXVI. 79-142.

Gamucci, Baldassare (1822-1892) : A Beatrice, pezzo vocale.

Gastaldon, Stanislao (1861-1939) : Inno della "Dante Alighieri", pezzo vocale.

— Il sonetto di Dante. Genova, 1909.

Gialdini, Gialdino (1843-1919) : Il centenario di Dante, (1865), pezzo vocale.

Giovannini, Alberto (1842-1903) : Inno a Dante, pezzo vocale.

Gluck, Christoph Willard (1714-1787) : Alceste, opera. Vienna, 1770 (Decca). Par. IX. 101-102.

— Demofoonte, opera. Milano, 1742. Par. IX. 100-101.

— Echo et Narcisse, opéra. Paris, 1779. Par. III. 18.

— Iphigénie en Aulide, opéra. Paris, 1774 (Decca). Par. V. 70-72.

— Ippolito, opera. Milano, 1745. Par. XVII. 46-47.

Godard, Benjamin (1849-1895) : Les Guelfes, opéra. Rouen, 1902.

— Symphonie gothique. Paris, 1883.

Graziani-Walter, Carlo (1851-1927) : Dante e Beatrice, per orchestra.
Haendel, George Frideric (1685-1759) : Apollo et Dafne, opera. Amburgo, 1708 (Columbia). Par. I. 32-33.
— Israel in Egypt, oratorio. London, 1748 (Vox).Par. XXXII. 130-132.
— Jephta, oratorio. London, 1752 (Oiseau-Lyre). Par. V. 66-68.
— Joshua, oratorio. London, 1748 (ex. HMV). Par. XVIII. 37-39.
— Judas Maccabaeus, oratorio. London, 1747 (Han). Par. XVIII. 40-43.
— Julius Ceasar, opera. London, 1724 (Vox). Par. VI. 55..
— Tolomeo, opera. London, 1743 (ex. Decca). Par. VI. 69.
— Resurrezione, oratorio. London, 1749 (Columbia). Par. VIII. 124.
— Salomone, oratorio. Londra, 1749 (Columbia). Par. XIII. 88-108.
— Serse, opera. London, 1738 (ex. HMV). Par. VIII. 124.
Halévy, Fromentin (1799-1862) : Noè ou le Déluge, opera terminata da George Bizet. Karlsruhe, 1885, Par. XII. 17.
Hasse, Johann Adolf (1699-1783) : Demofoonte, opera. Dresda, 1748. Par. IX. 100-101.
— La conversione di S. Agostino, opera. Dresda, 1750. Par. XXXII. 35.
Haydn, Joseph (1732-1809) : The Creation, oratorio. Vienna, 1798 (HMV). Par. XXVI. 42..
— The Seasons, oratorio. Vienna, 1801 (HMV). Par. IV. 48.
Honegger, Arthur (1892-1955) : Cantique des Cantiques, per coro e orchestra, 1926. Par. X. 109-113.
— Le roi David, oratorio. Mézières, 1921 (Decca). Par. XXV. 70-71.
Jommelli, Nicolo (1714-1774) : Demofoonte, opera. Padova, 1743. Par. IX. 100-101.
Karrer, Pavlos (1826-1896) : Dante e Beatrice, opera. Milano, 1852.
Landini, Francesco (sec. XIII.) : Madrigali, Ballate.. ecc. (Archiv).
Lotti, Antonio (1666-1740) : Costantino, opera. Vienna, 1716. Par. XX. 55-60.
Lully, Jean-Baptiste (1623-1740) : Alceste, ou le triomphe d'Alcide, opéra. Paris, 1674 (ex. Philips, HMV). Par. IX. 101-102.
Luzzaschi, Luzzasco (sex. XVI.) : "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.
Mabellini, Teodulo (1817-1897) : Lo spirito di Dante, cantata.
Machaut, Guillaume de (1300 c. - 1377) : Messe Notre-Dame, dite "du sacre de Charles V." et 10 pièces Ch. (Archive).
Malipiero, Gian Francesco (1882—) : S. Francesco d'Assisi, musica corale, 1920. Par. XI. 35-117.

Mancinelli, Luigi (1848-1921) : Isaia, oratorio, 1887. Par. XXV. 91-93.

Mandelli, Vincenzo (1737-1799) : Carlo Magno, opera. S. Pietroburgo, 1763. Par. XVIII. 43.

Manferdini, Francesco Maria (1680 c.-1748 c.) : Il discacciamento dal Paradiso Terrestre, oratorio. Par. XXXII. 120-123.

Marchisio, Antonio (1817-1875) : Piccarda da Donati, opera. Parma, 1860. Par. III. 34-123.

Mariotti, Olimpo (sec. XIX.) : Preghiera a Dante, pezzo vocale.

Markevitch, Igor (1912—) : L'envol d'Icare, balletto, 1933. Par. VIII. 126.

Martini, Giovanni Battista (1706-1784) : S. Pietro, oratorio, 1739. Par. XXVII.10..

Marenzio, Luca (1553-1599) : "Cosi nel mio parlare.." Rime XLVI. Madrigale.

Mattiozzi, Rodolfo (sec. XIX.) : Un pensiero a Dante, marcia.

Mendelssohn, Felix (1809-1847) : Paulus, oratorio (Vox.) Par. XXIV. 61-63. ecc.

— Salmi (di David) : CXV. 1830; XLII. 1838; XCV., CXIV. 1839; XCVIII. 1843; II., XXII., XLIII. (Cantate) 1843-1844. Par. XXV. 71-72.

Merulo, Claudio (1533-1604) : La preghiera di S. Bernardo, musica su parole. Par. XXXIII. 1-39.

Micheli, Domenico (sec. XVI.) : "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.

Milaud, Darius (1892—) : Psaumes de David. Paris, 1921-1954. Par. XXV. 71-72.

Monteverdi, Claudio (1576-1643) : Gli Argonauti, intermezzo, 1627. Par. XXXIII. 96.

Montanaro, Giovanni Battista (sec. XVI.) : Nel mezzo del cammin.." Per. 3 voci.

Morawski, Eugeniusz (1876-1948) : La Divina Commedia, oratorio.

Moscazza, Vincenzo (sec. XIX.) : Piccarda Donati, opera. Firenze, 1863. Par. III. 34-123.

Mozarabic Chant (HMV) .

Myslivecek, Josef (1737-1781) : Oratorio di S. Benedetto. Padova, 1768. Par. XXII. 31..

Nouguès, Jan (1875-1932) : Dante, opéra. Bordeaux, 1930.

Pacieri, Giuseppe (sec. XVII.) : La cetra piangente di Davide. Par. XXV. 71-72.

Pacini, Giovanni (1796-1867) : Buondelmonte, opera. Firenze, 1845. Par. XVI. 140-144.
— Dante, sinfonia, 1865.
Paisiello, Giovanni (1740-1816) : Il Demofoonte, opera. Venezia, 1775. Par. IX. 100-101.
— Pirro, opera. Napoli, 1787. Par. VI. 41.
Palloni, Gaetano (1831-1892) : Inno pel monumento a Dante, pezzo vocale.
Palumbo, Costantino (1843-1928) : Fantasia Dantesca.
Perosi, Lorenzo (1872-1956) : La Resurrezione di Cristo, oratorio, 1898. Par. XXIV. 124-126.
— 11 Salmi di david, 1922-1924. Par. XXV. 71-72.
Perotinus Magnus (12th. century) : Sederunt Principes (Archiv).
— Alleluia Viderunt (Ducretet — Thomson).
Piatti, V. (sec. XIX) : Scene Dantesche, poesie per pianoforte.
Pizzetti, Ildebrando (1880—) : Fedra (di D'Annunzio), opera. Milano, 1915. Par. XVII. 46-47.
Platania, Pietro (1828-1907) : Piccarda Donati, opera. Palermo, 1857.. Par. III. 34-123.
Predieri, Luca Antonio (1688-1767 c.) : Gesù nel Tempio, oratorio. Bologna, 1735. Par. XVIII. 121-123.
Pre-Gregorian Chant (HMV).
Purcell, Henry (1659-1695) : King Arthur, opera. London, 1691 (Oiseau-Lyre). Par. XVI. 13-15.
Rameau, Jean Philippe (1683-1764) : Les Fêtes de Polymnie, opéra. Paris, 1754. Par. XXIII. 55-57.
Refice, Licinio (1885-1954) : Dante. Poema sinfonico. Roma, 1921.
— Hippolyte et Aricie, opéra. Paris, 1733 (ex. Oiseau-Lyre). Par. XVII. 46-47.
Reger, Max (1873-1916) : Fugues pour orgue sur L'Enfer de Dante.
Reizenstein, Franz (1911—) : Genesis, oratorio, 1958. Par. XXVI. 42..
Rizzi, Bernardino (1891—) : Trittico Dantesco, oratorio, 1921.
Romani, Carlo (1824-1875) : Inno a Dante, pezzo vocale.
Rossini, Gioacchino (1792-1868) : Moise et Pharaon ou le Passage de la Mer Rouge, opéra. Paris, 1827 (ex. Philips). Par. XXXII. 130-133.
Rytel, Piotr (1884—) : Ijola, opera. Varsavia, 1929. Par. IX. 102.
— Il sogno di Dante, poema sinfonico, 1911.

Saint-Saëns, Camille (1835-1921) : Le Déluge, oratorio. Paris, 1875. Par. XII. 17.

— Psaumes XVIII., CL. Paris, 1875. Par. XXV. 71-72.

Salimbene (sec. XIII.) : Cunductus à 2 ou 3 voix.

Scarlatti, Alessandro (1660-1725) : L'Assunzione della Beatissima Vergine e poi la Sposa de' Cantici, oratorio. Roma, 1703. Par. XXXIII. 19-21.

— Pompeo, opera. Roma, 1683 (ex. HMV). Par. VI. 53-54.

— La Santissima Trinità, oratorio. Roma, 1715. Par. XXXIII. 115-120.

Scarlatti, Domenico (1685-1757) : Narcisso, opera. Londra, 1720. Par. III. 18.

Schochetto (sec. XIII.) : "Deh, Violetta.." Rime XII. Canzone, perduta.

Scudo, Paolo (1806-1864) : Dante, pezzo vocale.

Silveri, Domenico (sec. XIX.) : La preghiera di San Bernardo. Par. XXXIII. 1-39.

Soriano, Francesco (sec. XVI.) : "Quivi sospiri, pianti.." Inf. III. 22-27. Madrigale.

Steinberg, Maximilian (1883-1946) : Cielo e Terra, per soli, coro e orchestra, 1918.

Storti, Riccardo (1873-1941) : Il poema del cielo, per orchestra, 1930.

Stravinsky, Igor (1882—) : The Flood, mass, U.S.A., 1962 (CBS). Par. XII. 17.

Telemann, George Philip (1681-1767) : Jupiter und Semele, opera. Lipzia, 1716. Par. XXI. 5-6.

— St. Matthew Passion, oratorio. Hambourg, 1730. (Philips). Par. VII. 46-48.

Terziani, Eugenio (1824-1889) : La caduta di Gerico, oratorio, 1844. Par. IX. 124-125.

Thibaut IV. King of Navarre (1210-1253) : Song published 1742 (HMV).

Tosi, Giuseppe Felice (1650 ? — ?) : Traiano, opera. Venezia, 1684. Par. XX. 44-48.

Traetta, Tomaso (1727-1779) : Ippolito ed Aricia, opera. Parma, 1759. Par. XVII. 46-47.

Vannarelli, Francesco Antonio (sec. XVII.) : Fedra, dramma musicale. Spoleto, 1661. Par. XVII. 46-47.

Ventadron, Bernart de (1150 c. -1195) : Troubadour songs (Archive, HMV).

Verdi, Giuseppe (1813-1901) : Nabucco, opera. Milano, 1842. (Cet). Par. IV. 13-15.

— La preghiera di San Bernardo, romanza per voci e pianoforte. Par. XXXIII. 1-39.

Vitri, Philippe de (1291-1361) : 10 Motets.

Voltman, Frederick (1908 —) : The Pool of Pegasus, sinfonia, 1937. Par. XVIII. 82-84.

Wagner, Richard (1813-1883) : Parsival, opera. Bayreuth, 1882 (Decca).

Zaini, Pietro Andrea (1620 c.-1684) : Le stimate di San Francesco, oratorio. Napoli, 1681. Par. XI. 106-108.

Zimarino, Settimo (1885—) : L'Apotesosi del poverello d'Assisi, oratorio, 1926. Par. XI. 35-117.

Zingarelli, Nicola Antonio (1752-1837) : Pirro re d'Epiro, opera. Milano, 1791. Par. VI. 44.

— Il ratto delle Sabine, opera. Venezia, 1799. Par. VI. 40.

ثالث عشر : قواميس وفهارس :

Aristotle Dictionary, ed. by Th. P. Kieznan. New York, 1962.

Attwater, D.: The Penguin Dictionary of the Saints. Harmondsworth, 1965.

— (editor) : The Catholic Encyclopaedic Dictionary. U.S.A. 1949.

Dizionario Letterario Bompiani delle Opere e dei Personaggi, 9 voll. Milano, 1947-1950.

Dizionario Letterario Bompiani degli Autori, 3 voll. Milano, 1956-1957.

Oxford Dictionary of the Christian Church, ed. by F. L. Cross. London, 1957.

Toynbee, P.: A Dictionary of Proper Names and Notable Matters in the Works of Dante, revised by Ch. S. Singleton. Oxford, 1968.

Unger, M.F.: Unger's Bible Dictionary. Chicago, 1966.

Wilkins, E.H. and Bergin, Th. and De Vito, A. (editors) : A Concordance to the Divine Comedy. London, 1965.

الزركلي ، خير الدين : الأعلام : قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، ١٠ أجزاء . القاهرة ، ١٩٥٤ — ١٩٥٩ .

رابع عشر : دائرتا معارف :

Enciclopedia Garzanti, 5 voll. Milano, 1960.
Enciclopedia Garzanti, 2 voll. Milano, 1966.

خامس عشر : الدوريات :

Annals of Science, London.
Atti della Accademia dei Lincei-Memorie, Roma.
Atti dell'Università di Tiflis.
Bulletin de l'Assosiation G. Budé, Paris.
Bulletin de la Société d'Etudes Dantesques du Centre Universitaire Méditerranéen, Nice.
Cahiers du Sud, Marseille.
Chigiana, Firenze.
Comparative Literature, Eugene, Oregon.
Journal of the Near East Studies, Chicago.
Kenyon Review, The, Ohio.
Nuova Antologia, Roma.
Nuova Rivista Musicale Italiana, Torino.
Nuovi Quaderni del Meridione, Palermo.
Proceedings of the American Philosophicol Society, Philadelphia.
Speculum, Cambridge, Mass. U.S.A.
Studi Italici, Kyoto.
Tel Quel, Paris.
Veltro, Il, Roma.

سادس عشر : أطالس :

Grollenberg, L.H.: Atlas of the Bible, trans. by J.M. Reid and H.H. Rowley. Netherlands, 1957.

McEvedy, C.: The Penguin Atlas of the Medieval History. Harmondsworth, 1961.

Van Der Heyden, A.A.M. and Schullard, H.H.: Atlas of the Classical World. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F.: Atlas of Western Civilization, English version by T.A. Birrell. Netherlands, 1960.

Van Der Meer, F. and Christian Mohrmann : Atlas of the Early Christian World, trans. by F. Hedlund. and H.H. Rowley. Netherlands, 1959.

هازارد ، هـ . وكوك ، هـ . وسميلى ، ج . : أطلس التاريخ الإسلامى . ترجمة ومراجعة وتقديم إبراهيم زكى خورشيد ومحمد مصطفى زيادة ومحمد عوض محمد . القاهرة .

سابع عشر : كتب المراجع :

Esposito, E.: Gli Studi Danteschi dal 1950 al 1964. Roma, 1965.

La Letteratura Italiana nel Mondo (ed. del Veltro). Roma, 1965.

فهرست اللوحات

١ — صورة الغلاف : دانتى . مقتبسة من رسم رافايلو فى صورة الدسپوتا أو تمجيد القربان المقدس (١٥٠٩ — ١٥١٠) . الأصل فى متحف الڤاتيكان .

٢ — دانتى فى المنفى . مقتبسة من بطاقة مصورة مطبوعة فى راڤنا . وهى مأخوذة فى الغالب كما فى رأى إرنست هاتش ويلكنس — عن الأصل الذى رسمه جون لولـُرْ ، والذى عرض فى الأكاديمية الملكية فى لندن برقم ١٢٤٧ فى سنة ١٨٦٩ ، كما ورد فى التقرير السنوى والثامن والثلاثين لجمعية دانتى فى الولايات المتحدة الأمريكية ، المطبوع فى بوسطون فى سنة ١٩٢١ ص ٦٩ .

٣ — دانتى وبياتريتشى وپيكاردا دوناتى فى سماء القمر . هذه اللوحة واللوحات التالية حتى رقم ١٣ منقولة عن رسوم جوستاف دوريه التى زين بها طبعات الكوميديا الإلهية (١٨٦١) . أنشودة ٣ : ١٠ . . .

٤ — الطوباويون فى سماء مركوريو أوعُطارد . أنشودة ٥ : ١٠٠ . . .

٥ — دانتى وبياتريتشى وشارل مارتل فى سماء ڤينوس أوالزُّهرَة . أنشودة ٨ : ٣١ . . .

٦ — المسيح والطوباويون على الصليب فى سماء مارس أو المريخ . أنشودة ١٤ : ١٠٠ . . .

٧ — دانتى وجدّه الأكبر كاتشاجويدا فى سماء مارس أو المريخ . أنشودة ١٥ : ٢٨ . . .

٨ — دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء جوپيتر أو المشترى . أنشودة ١٨ : ١٢٤ . . .

٩ — دانتى وبياتريتشى يصغيان إلى ترنم الطوباويين فى سماء جوپيتر أو المشترى أنشودة ٢٠ : ١٠ . . .

١٠ — دانتى وبياتريتشى يتأملان الطوباويين فى سماء ساتورنو أو زحل . أنشودة ٢١ : ١٣ . . .

١١ — دانتى وبياتريتشى ويوحنا الإنجيلى فى سماء النجوم الثابتة . أنشودة ٢٦ : ٧ . . .

١٢ — دانتى وبياتريتشى يتأملان حلقات الملائكة فى سماء المحرك الأول . أنشودة ٢٨ : ٢٥ . . .

١٣ — دانتى وبياتريتشى يتأملان وردة الطوباويين فى « الإمپريوم » أو سماء السماوات . أنشودة ٣١ : ١ . . .

١٤ — تتويج الطوباويين . منقولة عن صورة لوكا سنيوريلى (١٤٤١ — ١٥٢٣) . الأصل فى كاتدرائية أورڤييتو . أنشودة ٣٠ وما بعدها .

فهرست للرسوم والخريطتين

صفحة

حلقتان من الطوباويين تدوران من حول دانتي وبياتريتشى . الرسم مأخوذ عن ترجمة الفردوس بقلم دوروثي لى سايرز وباربارا رينولدز ، طبعة پنجوين ، لندن ، ١٩٦٢ ص ١٦٦ . أنشودة ١٢ حاشية ١٢٤ . . ٢٥٨

نجوم الدب الأصغر والنجم القطبي . الرسم مأخوذ عن الترجمة السابقة الذكر ص ١٧٤ . أنشودة ١٣ حاشية ٨ . . . ٢٦٦

حرف M مرسوم بالطريقة القوطية . مأخوذ عن قاموس دانتي لپاجيت توينبى ، مراجعة وتنقيح تشارلز سنجلتون . طبعة أكسفورد سنة ١٩٦٨ ص ٤٨ . أنشودة ١٨ حاشية ٧١ . . . . . . ٣٥٠

زهرة الزنبق تأخذ فى التحول إلى صورة النسر . الرسم مأخوذ عن قاموس دانتي المشار إليه ص ٤٨ . أنشودة ١٨ حاشية ٨٢ . . . ٣٥١

النسر . الرسم مأخوذ عن قاموس دانتي المشار إليه ص ٤٨ . أنشودة ١٨ حاشية ٨٣ . . . . . ٣٥١

رأس النسر . مأخوذ عن ترجمة الفردوس المشار إليها ص ٢٣٨ . أنشودة ٢٠ حاشية ٩٩ . . . . ٣٧٩

رسم إيضاحي للفردوس مأخوذ عن الترجمة المشار إليها . ٥٦٤

خريطة إيطاليا . . . ٥٦٦

خريطة تقريبية لحدود ممتلكات تسكانا فى سنة ١٣٠٠ مع بيان بعض المواضع المحيطة بها ٥٦٧

الخريطتان مأخوذتان عن قاموس دانتي لپاجيت توينبى المشار إليه .

فهرست المحتويات

صفحة

الإهداء	٥
تصدير	٧
مقدمة : تمهيد — ظروف كتابة الفردوس — الرسالة إلى كان جراندى دلاسكالا — إمكانية فهم الفردوس وتذوقه — بعض أصول الفردوس — بناء الفردوس — دانتى فى الفردوس — بياتريتشى فى الفردوس — دانتى والموسيقى — الموسيقيون ودانتى — صور الفردوس	٩
النشيد الثالث : الفردوس	٧٩
الأنشودة الأولى	٨١
« الثانية	٩٢
« الثالثة	١٠٤
« الرابعة	١١٦
« الخامسة	١٢٨
« السادسة	١٤٠
« السابعة	١٥٧
« الثامنة	١٦٩
« التاسعة	١٨٥
« العاشرة	٢٠٣
« الحادية عشرة	٢٢٣
« الثانية عشرة	٢٤٠
« الثالثة عشرة	٢٦٠
« الرابعة عشرة	٢٧٥
« الخامسة عشرة	٢٨٩

	صفحة
الأنشودة السادسة عشرة	٣٠٧
« السابعة عشرة	٣٢٥
« الثامنة عشرة	٣٤٠
« التاسعة عشرة	٣٥٣
« العشرون	٣٦٧
« الحادية والعشرون	٣٨٠
« الثانية والعشرون	٣٩٥
« الثالثة والعشرون	٤٠٩
« الرابعة والعشرون	٤٢٠
« الخامسة والعشرون	٤٣٣
« السادسة والعشرون	٤٤٨
« السابعة والعشرون	٤٦٢
« الثامنة والعشرون	٤٧٧
« التاسعة والعشرون	٤٩٢
« الثلاثون	٥٠٦
« الحادية والثلاثون	٥٢٠
« الثانية والثلاثون	٥٣٥
« الثالثة والثلاثون	٥٥٠
موجز مضمون الأناشيد	٥٦٩

تذييل : ترجمة الكوميديا بعامة — شيء من ظروف ترجمتي للكوميديا — دعوات للسفر إلى الخارج في سنة ١٩٦٥ — رحلة أوروبا من ٢٣ يوليو سنة ١٩٦٦ إلى ٥ يوليو سنة ١٩٦٧ : نابلي ، روما ، پيرودجا ، فلورنسا ، راڤنا ، البندقية ، پاريس ،

صفحة

لندن ، باريس ، فلورنسا ، روما ، پاليرمو ، روما ، ناپلي — المال وأثره في الأدب والفن والعلم — ختام . . . ٦٠٤

الملاحق : ٦٣٩

ملحق ١ : بعض التواريخ ٦٤٠

ملحق ٢ : جزء من شجرة دانتي منذ جده الأكبر كاتشاجويدا حتى أبناء دانتي . . . ٦٤٣

ملحق ٣ : سلالة دانتي المباشرة من ابنه پيترو حتى جينڤرا في القرن السادس عشر ٦٤٤

ملحق ٤ : جزء من السلالة المباشرة من جينڤرا وماركانتونيودي سيريجو حتى أوائل القرن العشرين . . ٦٤٥

ملحق ٥ : بعض المعاصرين لدانتي (١٢٦٥ — ١٣٢١) من رجال الأدب ٦٤٧

ملحق ٦ : بعض المعاصرين من رجال الدين والعلم والصوفية . ٦٤٨

ملحق ٧ : بعض المعاصرين من المؤرخين . . . ٦٤٩

ملحق ٨ : بعض المعاصرين من رجال الرحلات والجغرافيا . ٦٥٠

ملحق ٩ : بعض المعاصرين من الأطباء ٦٥٠

ملحق ١٠ : بعض المعاصرين من رجال السياسة . . ٦٥١

ملحق ١١ : بعض المعاصرين من رجال التصوير وزخرفة الكتب ٦٥١

ملحق ١٢ : بعض المعاصرين من رجال النحت والمعمار . ٦٥٢

ملحق ١٣ : بعض المعاصرين من رجال الموسيقى . . ٦٥٢

ملحق ١٤ : بعض الأمراء والأدواج والبابوات والأباطرة والملوك والسلاطين المعاصرين . . . ٦٥٣

صفحة

ملحق ١٥ : مراحل دراستى لدانتى وترجمتى للكوميديا . ٦٦٥
ملحق ١٦ : أسفارى إلى الخارج ٦٦٦
المكتبة ٦٦٨
فهرست اللوحات ٦٩٣
فهرست الرسوم والخريطتين . . . ٦٩٤
فهرست المحتويات ٦٩٥

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٩

LA DIVINA COMMEDIA
DI
DANTE ALIGHIERI

"florentini natione, non moribus"

CANTICA III.

PARADISO

TRADUZIONE IN PROSA ARABA

DI

HASSAN OSMAN

DAR AL-MAAREF, CAIRO